

# **„Yours truly, Jack the Ripper“**

**Die interdiskursive Faszinationsfigur eines Serienmörders  
in Spannungsliteratur und Film**

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Dr. phil.  
im Fach Germanistik am Institut für Geisteswissenschaften  
der Universität Duisburg-Essen

Vorgelegt von

Iris Müller

(geboren in Dortmund)

Erstgutachter: Prof. Dr. Jochen Vogt  
Zweitgutachter: Prof. Dr. Rolf Parr

Tag der Disputation: 26. Mai 2014

# Inhalt

<b>1. Vorbemerkungen .....</b>	<b>4</b>
1.1 Erkenntnisinteresse .....	7
1.2 ‚Jack the Ripper‘ als interdiskursive Faszinationsfigur.....	9
1.3 Methodik und Aufbau der Arbeit .....	11
<b>2. Die kriminalhistorischen Fakten .....</b>	<b>13</b>
2.1 Quellengrundlage: Wer war ‚Jack the Ripper‘?.....	13
2.2 Whitechapel 1888: Der Tatort.....	14
2.3 Die Morde .....	16
2.3.1 Mary Ann Nichols .....	16
2.3.2 Annie Chapman .....	19
2.3.3 Elizabeth Stride .....	19
2.3.4 Catherine Eddowes .....	20
2.3.5 Mary Jane Kelly .....	26
<b>3. Die Entstehung der fiktionalisierten interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ .....</b>	<b>28</b>
3.1 Vorüberlegungen .....	28
3.2 Die Figur: ‚Jack the Ripper‘ – Ein Wahnsinniger?.....	32
3.3 Die frühe Phase der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘: Wie alles begann .....	37
3.4 Die späte Phase der interdiskursiven Faszinationsfigur: Drei mögliche Täter – drei Facetten ‚Jack the Rippers‘ .....	41
<b>4. ‚Jack the Ripper‘ in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts .....</b>	<b>45</b>
4.1 ‚Jack the Ripper‘ in der Literatur .....	45
4.1.1 Marie Belloc Lowndes: <i>The Lodger</i> (1911/1913) .....	47
4.1.2 Ellery Queen: <i>A Study in Terror</i> (1966/89) .....	54
4.1.3 Robert Bloch: <i>Der Ripper. Ein unheimlicher Roman</i> (1984) .....	59
4.1.4 Ernst Jünger: <i>Eine gefährliche Begegnung</i> (1985) .....	64
4.1.5 Alan Moore/Eddie Campbell: <i>From Hell</i> (1991-1999) .....	68
4.2 ‚Jack the Ripper‘ in filmischen Adaptionen .....	69
4.2.1 Alfred Hitchcock: <i>The Lodger. a story of the london fog</i> (GB 1927) .....	70
4.2.2 Jess Franco: <i>Jack the Ripper. Der Dirnenmörder von London</i> (D/CH 1976) .....	72
4.2.3 Bob Clark: <i>MURDER BY DECREE</i> (GB/CDN 1979) .....	74
4.2.4 David Wickes: <i>Jack the Ripper. Das Ungeheuer von London</i> (USA/AUS 1988) .....	76
4.3 Fazit .....	78
<b>5. ‚Jack the Ripper‘ in Verschwörungsdiskursen .....</b>	<b>80</b>
5.1 Vorüberlegungen .....	80
5.2 Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ – Zweig 1 .....	82
5.2.1 Dr. Thomas Stowell: <i>Jack the Ripper – A Solution</i> (1970) .....	82
5.2.2 Frank Spiering: <i>Prince Jack</i> (1978) .....	85
5.3 Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ – Zweig 2 .....	92
5.3.1 Elwyn Jones/John Lloyd: <i>The Ripper File</i> (1975) .....	92
5.3.2 Stephen Knight: <i>The Final Solution</i> (1976) .....	97
5.3.3 Melvyn Fairclough: <i>The Ripper &amp; The Royals</i> (1991) .....	103
5.3.4 Exkurs: Sunday Times-Herald of Chicago (1895) .....	108
5.4 Zwischenfazit.....	111
5.5 Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ in der Gegenwartsliteratur ....	111
5.5.1 Alan Moore/Eddie Campbell: <i>From Hell</i> (1991-1999/2010) .....	111
5.5.2 Anne Perry: <i>Die Verschwörung von Whitechapel</i> (2003) .....	127
5.6 Fazit .....	133

<b>6. ‚Jack the Ripper‘ im religiösen Diskurs .....</b>	<b>135</b>
6.1 Vorüberlegungen .....	135
6.2 Der religiöse Diskurs in der Gegenwartsliteratur .....	135
6.2.1 Boris Akunin: <i>Die Schönheit der toten Mädchen</i> (2004) .....	135
6.2.2 Wolfgang Hohlbein: <i>Horus</i> (2007) .....	142
6.2.3 Martin Clauß: <i>Der Atem des Rippers</i> (2008) .....	148
6.3 Fazit.....	158
<b>7. ‚Jack the Ripper‘ im kriminaltechnischen Diskurs.....</b>	<b>160</b>
7.1 Vorüberlegungen .....	160
7.2 Der kriminaltechnische Diskurs in der Gegenwartsliteratur .....	165
7.2.1 Patricia Cornwell: <i>Wer war Jack the Ripper?</i> (2002) .....	165
7.2.2 Cody McFadyen: <i>Die Blutline</i> (2006) .....	173
7.3 Fazit.....	180
<b>8. ‚Jack the Ripper‘ in weiteren Diskurskonstellationen .....</b>	<b>182</b>
8.1 Vorüberlegungen .....	182
8.2 Weitere Diskurskonstellationen in der Gegenwartsliteratur .....	183
8.2.1 Michael Peinkofer: <i>Der Schatten von Thot</i> (2007) .....	183
8.2.2 Richard Laymon: <i>Der Ripper</i> (2010) .....	191
8.2.3 Felix Palma: <i>Die Landkarte der Zeit</i> (2010) .....	199
8.3 Fazit.....	206
<b>9. Zusammenfassung: Die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Gegenwartsliteratur .....</b>	<b>208</b>
9.1 Der Täter bekommt einen Namen .....	208
9.2 Das äußere Erscheinungsbild ‚Jack the Rippers‘ .....	210
9.3 Das Motiv: Lustmörder vs. rationales Motiv .....	212
9.4 Komplizen und Mitwisser .....	214
9.5 Der geografische Ort .....	215
<b>10. Exkurs: Der Fall des ‚Yorkshire Rippers‘ .....</b>	<b>217</b>
10.1 Kriminalhistorische Fakten.....	217
10.2 David Peace: <i>Red Riding Quartett</i> (2006-2009) .....	219
<b>11. Resümee und Ausblick.....</b>	<b>226</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>231</b>

## 1. Vorbemerkungen

Es ist eine der schrecklichsten Mordserien der modernen Kriminalgeschichte – und durch ihre Rätselhaftigkeit zugleich die faszinierendste:

The series of shocking crimes perpetrated in Whitechapel, which on Saturday culminated in the murder of the woman Chapman, is something so distinctly outside the ordinary range of human experience that it has created a kind of stupor extending far beyond the district where the murders were committed. One may search the ghastliest efforts of fiction and fail to find anything to surpass these crimes in diabolical audacity. [...] But, so far as we know, nothing in fact or fiction equals these outrages at once in their horrible nature and in the effect which they have produced upon the popular imagination.<sup>1</sup>

Mit diesen Worten skizziert die Londoner Zeitung *The Times* im Herbst des Jahres 1888 die ungeklärten, brutalen Morde, die seit den Sommermonaten desselben Jahres an fünf Prostituierten im Londoner Stadtteil Whitechapel verübt wurden. Von dem Täter fehlt jede Spur.

The police were in an unenviable position. The five murders seemed motiveless; no witnesses saw the killings; nobody heard a scream. [...] The problems faced by the police were manifold. Without the help of scientific methods employed in murder cases today they were faced with a hysterical public, anxious politicians and questions [...].<sup>2</sup>

„Natürlich“, so schreibt heute die Zeitschrift *P.M. History*, „arbeitete die Polizei bei der Aufklärung der Whitechapel-Morde aus heutiger Sicht mit erbärmlichen Methoden.“<sup>3</sup>

Die Identifizierung durch Fingerabdrücke und Blutanalysen war noch nicht bekannt. Am Tatort verhörte man nur Zeugen, fertigte eine Skizze an und schrieb einen Bericht. Die Fahnder hatten wenig in der Hand: fünf verstümmelte Opfer, ein paar Indizien und im Nichts verlaufende Spuren.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> O. A.: O. T., in: *The Times*, 10.09.1888.

<sup>2</sup> Steve Jones: *London ... The Sinister Side*. Nottingham 1986, S. 48.

<sup>3</sup> O. A.: O. T., in: *P.M. History*, Nr. 5/2009, S. 41.

<sup>4</sup> O. A.: O. T., in: *P.M. History*, Nr. 5/2009, S. 41.

Vergleicht man die wenigen aussagekräftigen Beschreibungen der Person, die in der Nähe der Tatorte gesehen worden sein soll, so könnte der Täter wie folgt ausgesehen haben: Ein Mann im Alter zwischen zwanzig und dreißig Jahren, helle Hautfarbe, er trug dunkle Kleidung und eine Mütze oder einen Hut. Gesucht wurde ein Mann, der sich kurz darauf in einem Bekenner schreiben als ‚Jack the Ripper‘ bezeichnet. Typisch für den ‚Ripper‘ ist die Art und Weise der Verbrechenhandlung, der Modus Operandi: Er tötet alle Opfer mit einem Schnitt durch die Kehle. Der Kehlenschnitt, das ‚Schlitzen‘,<sup>5</sup> wird zur Handschrift des Täters. Zudem verstümmelt er alle Opfer – mit einer Ausnahme – im Genitalbereich und entnimmt ihnen Organe, wobei das Vorgehen von Mord zu Mord brutaler wird.<sup>6</sup> Doch trotz zahlreicher Indizien bleiben die Identität des Täters und das Tatmotiv ungeklärt. Die Ermittlungen der Metropolitan Police werden 1892 eingestellt und die Akten geschlossen. Parallel zu den kriminalhistorischen Fakten, die aus den polizeilichen und gerichtsmedizinischen Akten hervorgehen, hat sich durch die Berichterstattung in der Presse bereits im Jahr 1888 das kollektive Bild eines Täters herausgebildet, das bald zu einem Zeichen- und Bedeutungsträger<sup>7</sup> wurde und das mit einer realen Person<sup>8</sup> schon damals wenig zu tun hatte. Den Kern des kollektiv konstituierten Täterbildes formen somit weniger die

---

<sup>5</sup> In den Jahren um 1880 gibt es eine regelrechte Welle von ‚Schlitzer-Morden‘, von denen die ‚Jack the Rippers‘ lediglich die bekanntesten sind. Vgl. zudem die Fallbeispiele bei Richard Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis*. München 1984, S. 75-81.

<sup>6</sup> Die Eckdaten des Falls sind folgenden Publikationen entnommen: Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004; Philip Sudgen: *The Complete History of Jack the Ripper*. London 2002. Zusätzlich hinzugezogen wurden die Fallkonstruktionen und der Ausstellungskatalog *Jack the Ripper and the East End* der gleichnamigen Ausstellung aus dem Jahr 2008 in Verbindung mit dem Museum in Docklands und dem Museum of London. Zum Fall ‚Jack the Ripper‘ vgl. auch: Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006; Donald Rumbelow: *The Complete Jack the Ripper*. London 2004; Terry Lynch: *Jack the Ripper. The Whitechapel Murderer*. Wordsworth 2008; Miriam Rivett/Mark Whitehead: *Jack the Ripper*. Pocket 2006.

<sup>7</sup> Um von einer Autorschaft des Täters reden zu können, muss es mindestens zwei Morde mit einem ähnlichen Schema geben. Aus der Autorschaft des Täters lässt sich sodann ein narratives Bild des Täters konstruieren. Vgl. hierzu: Alexandra Thomas: *Der Täter als Erzähler. Serienmord als semiotisches Konstrukt*. Münster 2003.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu auch die Ansätze von Thomas Hummitzsch: O. T. (2009), in: <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/hoellenfahrt-in-schwarz-weiss.html>, (Stand: Mai 2012): „Die Geschichte des Londoner Dirnenmörders hat seither eine einzigartige Eigendynamik entwickelt und ist inzwischen so sagemumwoben, dass sie schon selbst zur Legende geworden ist. Sie ist im Laufe der Zeit zu einer Mixtur aus historischen Fakten, Volksmärchen und Verschwörungstheorien geworden. Jahrelang erschien eine gewagte These nach der anderen, die wildesten Spekulationen um mögliche Täter und weitere Opfer wurden von Romanciers, Zeitungen und Historikern geführt, zahlreiche Personen haben sich in Memoiren selbst zu den Taten bekannt oder dichteten die Sage als Teil ihres Lebens weiter – und der Ripper tauchte zunehmend im Nebel der Spekulation unter.“

Tatsachen, als vielmehr das sich diskursiv herausbildende, vermutete physische Erscheinungsbild und das dem Täter zugeschriebene Motiv. Bis heute ranken sich um die Morde in Whitechapel und den potenziellen Täter die unterschiedlichsten Mythen, die in ihrer interdiskursiven Verknüpfung die Schreckens- und Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ bilden.

Die enorme Faszination, die von ‚Jack the Ripper‘ auch noch 120 Jahre nach den historischen Ereignissen ausgeht und sich in literarischen und filmischen Adaptionen manifestiert,<sup>9</sup> lässt sich vor allem damit begründen, dass es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um die Popularisierung eines spektakulären, weil ebenso brutalen wie ungelösten Kriminalfalls<sup>10</sup> handelt. Joachim Linder fasst den Entstehungshintergrund dieser mythischen Figur sowie die Gründe für die ungebrochene Aktualität ‚Jack the Rippers‘ wie folgt zusammen:

1888 scheint die Zeit reif gewesen zu sein für Jack the Ripper, obwohl er keineswegs der erste Serienmörder war, der ins öffentliche Bewusstsein drang. Nun erst treffen alle Faktoren zusammen, um eine mythische Figur der Moderne hervorzubringen: 1) der Boom der Forensik, die seit Lombroso und Krafft-Ebing das gebildete Publikum faszinierte; 2) die seit Sues *Geheimnissen von Paris* (1842/43, dt. 1843) obsessive Beschäftigung mit der ‚Unterwelt‘ der neuentstehenden Großstädte, den Katakomben und lichtlosen Slums, die als Brutstätten des Verbrechens und der hemmungslosen Triebhaftigkeit galten und zugleich als Metapher dienten für ein ‚schmutziges‘ Unterbewußtsein der Zivilisation; 3) die gerade erst entstandene Massenpresse, die erstmals die ‚Hardware‘ für einen medialen Mythos bereitstellte und in Motiven der Schauerromantik die ‚Software‘ dazu fand; 4) die sensationellen Umstände der Morde selbst, nämlich die offensichtlich sexuelle Motivation (Opfer waren Prostituierte), die fast schon rituelle ‚Handschrift‘ des Täters, die schnelle Abfolge der auf offener Straße

---

<sup>9</sup> Exemplarisch sei hier die erste Staffel der britischen Fernsehserie WHITECHAPEL – THE NIGHTMARE BEGINS AGAIN (auf dt: JACK THE RIPPER IST NICHT ZU FASSEN; deutsche Erstausstrahlung: 18.12.2009, arte) der Autoren Ben Court und Caroline Ip genannt. Sie widmet sich dem Thema der Morde in Whitechapel aus dem Jahr 1888 und führt einige Verdächtige auf: Im Jahr 2008, hundertzwanzig Jahre nach der Mordserie, ermittelt der junge Inspector Detective Joseph Chandler mit seinem Team in einer ungeklärten Mordserie an Frauen im Londoner East End. Der Ripperologe Edward Buchan macht die ermittelnden Beamten nach dem zweiten Mord auf die Parallelen zu der Mordserie von ‚Jack the Ripper‘ aufmerksam. Chandler vermutet daraufhin einen Nachahmer der nie aufgeklärten Morde. Im Laufe der Ermittlungen nimmt der Täter selbst die verschiedensten Theorien zum ‚Jack the Ripper‘-Fall als Grundlage – er lenkt den Verdacht auf einen Metzger (‚Leather Apron‘), einen Offizier und einen Mediziner. Da der Täter von der Polizei nicht überführt wird, wählt er den Freitod, indem er sich, wie bereits damals der Verdächtige John Druitt 1888, in der Themse ertränkt.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu auch Val Horschler: *Jack The Ripper. Crime Archiv*. Richmond 2007, S. 94: „Partly it is that no one was ever caught or punished for the murders. If the Ripper’s identity was known, if he had been unmasked and executed, his deeds would be just another statistic in the annals of Victorian crime.“

begangenen Taten und natürlich die extremen Verstümmelungen der Leichen; 5) die angeblich vom Ripper geschriebenen (und seither auch von echten Mördern gern imitierten) Briefe an die Presse, in denen die Taten als Feldzug gegen die Prostitution gerechtfertigt wurden und die zu beweisen schienen, daß die Taten mit vollem Bewußtsein begangen wurden; 6) schließlich und vielleicht vor allem die Tatsache, daß die Morde plötzlich aufhörten und der Täter nie identifiziert wurde. Jack the Ripper steht seither als Chiffre für das unergründliche Rätsel ‚Lustmord‘ schlechthin.<sup>11</sup>

Erst das Mysteriöse, Ungeklärte schafft den Freiraum für imaginäre Überformungen sowie literarische und filmische ‚Füllungen‘ der im realen Fall vorliegenden und zum Teil sehr unvollständigen kriminalhistorischen Fakten – und bildet den Horizont für die Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘.<sup>12</sup>

### 1.1 Erkenntnisinteresse

Ziel der vorliegenden Studie ist es, das zunächst durch die Presse der 1880er- und 1890er-Jahre sowie später maßgeblich durch Literatur und Film erschaffene Imaginationsbild ‚Jack the Ripper‘ in all seinen Facetten aufzuspüren sowie die interdiskursive Entstehungsgeschichte nachzuzeichnen. Eine literaturwissenschaftliche Arbeit, die der Frage nach der Konstruktion der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Literatur nachgeht, ist nicht nur mit der Fülle an Material zum Fall konfrontiert, sondern auch mit der Tatsache, dass die kulturelle Relevanz des Themas über eine historische Distanz von über einhundert Jahren reicht. Dies hat zur Folge, dass die verschiedenen Theorien zum Fall sowie die unterschiedlichen literarischen und filmischen Adaptionen der Faszinationsfigur in ihrer geschichtlichen Reihenfolge, chronologisch differenziert aufgeführt werden müssen, um einen adäquaten Überblick zu gewährleisten. Zu diesem Zweck verbindet die Arbeit eine historische mit einer systematischen Perspektive. Historisch verfährt die Arbeit insofern, als sie die Zeit der Whitechapel-Morde im Jahre 1888 bis zur offiziellen Beendigung des Falls im Jahre 1892 in den Blick

---

<sup>11</sup> Martin Linder: *Der Mythos ‚Lustmord‘*. In: Joachim Linder/Claus Michael Ort (Hg.): *Verbrechen, Justiz, Medien*. Tübingen 1999, S. 272-305, 278.

<sup>12</sup> Vgl. Joachim Linder: *Zwischen Alltagsarbeit und Kunstproduktion. Serienmorde in Spielfilmen zwischen 1920 und 1998*. Onlinepublikation (2002), S. 7: „Der Serienmörder ist das Medium der Diskurse, die ihn hervorbringen. ‚Jack the Ripper‘ ist zum retrospektiven Paradigma geworden, weil in diesem Fall die Täterrolle in jeder Inszenierung neu besetzt werden konnte.“

nimmt und sämtliche historische Fakten, die in diesen vier Jahren zu der Mordserie aufgezeichnet wurden, aufarbeitet. Systematisch ist die Untersuchung in ihrer analytischen Betrachtungsweise all jener Diskurse, in denen sich die imaginäre Produktion des Falls der Whitechapel-Morde und der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ vollzogen hat, vorrangig in den unterschiedlichsten literarischen Werken, aber auch in semi-literarischen und an der Schnittstelle zwischen Fakt und Fiktion stehenden Publikationen und filmischen Dokumentationen über ‚Jack the Ripper‘. Vor dem Hintergrund dieser verschiedenen Diskursformationen wird danach gefragt, wer seit 1888 wie – insbesondere literarisch – über die Whitechapel-Morde spricht und in welchem Gesamtkontext dieses Sprechen situiert ist. Welche Bilder der Whitechapel-Morde und insbesondere des Whitechapel-Mörders bzw. der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ werden dabei evoziert und welche narrativen Strategien verfolgt? Und mit welchem Ergebnis? Eine entscheidende Frage ist, wo die Ausgangspunkte zur Entstehung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ liegen. Wo lassen sich darüber hinaus in der Literatur des 21. Jahrhunderts noch Bezüge zum Whitechapel-Mörder finden und wo hat sich der Diskurs von den ursprünglichen Fakten vollständig gelöst und einen eventuell ganz neuen Abstraktionsgrad erreicht?

Diese Untersuchung fügt dem bisherigen Forschungsstand zur literarischen Adaption der Whitechapel-Morde durch die spezielle Konstellation der hier behandelten exemplarischen Texte aus der Gegenwartsliteratur neue Resultate hinzu: Bisher wurde in Untersuchungen zur Adaption ‚Jack the Rippers‘ in der Literatur kaum eine Differenzierung zwischen der historischen Figur des Whitechapel-Mörders und der von der Presse geschaffenen Figur ‚Jack the Ripper‘ vorgenommen. Auch fehlte bislang eine wissenschaftliche Zusammenschau sämtlicher relevanter Werke, die sich mit ‚Jack the Ripper‘ befassen. Dieses Forschungsdieser wird mit dieser Arbeit geschlossen.

Quellgrund der Untersuchung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ sind in erster Linie Romane. Darüber hinaus werden auch dokumentarische und filmische Zeugnisse zum Fall ‚Jack the Ripper‘ hinzugezogen sowie ausgewählte Texte zur Rezeption der Werke, die im diskursanalytischen Sinne als Paratexte zu betrachten sind. Der Fundus der im Rahmen



dieser Untersuchung diskutierten Texte kann freilich nicht alle publizierten Schriftstücke zu diesem Thema berücksichtigen. Die Auswahl der literarischen und filmischen Adaptionen richtet sich dabei zum einen nach den Kriterien ihrer diskurs- und motivgeschichtlichen Relevanz und wird zum anderen sodann im Hauptteil der Studie zeitlich auf den Bereich der Gegenwartsliteratur seit dem Jahr 2000 eingegrenzt.

Der Aufbau der nachfolgenden Untersuchung ist streng an der Entstehung des jeweiligen Mikro-Diskurses und der Verwendung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘, also am jeweils einzelnen Werk orientiert. Dies bringt die Notwendigkeit mit sich, jedem untersuchten Roman ein eigenes Unterkapitel zu widmen. Dabei erfolgt vorab eine wissenschaftsheuristische Einteilung in vier übergeordnete Diskurse, die sich teilweise zeitlich parallel zueinander entwickeln und die jeweils eine Facette des Mythos ‚Jack the Ripper‘ konstituieren: (1) der Verschwörungsdiskurs, (2) der religiöse Diskurs, (3) der kriminaltechnische Diskurs sowie (4) gemischte Diskurse mit spezifischen Diskurseffekten, die verschiedene Motivelemente, beispielsweise das des Zeit-Diskurses aufweisen. Dies kann helfen, verbreitete Diskussionen um den historischen Fall neu zu justieren und durch die Literatur als Medium des Interdiskurses<sup>13</sup> nicht nur einen Mehrwert in diesem, sondern auch in den wissenschaftlichen Diskursen zu erzeugen.

## **1.2 ‚Jack the Ripper‘ als interdiskursive Faszinationsfigur**

An der Entstehung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ sind sowohl wissenschaftliche als auch literarische Diskurse und Mediendiskurse beteiligt. Die vielfältigen Bedeutungsdimensionen des Begriffes *Diskurs* erfordert an dieser Stelle zunächst eine kurze Präzisierung des Begriffes in der Form, wie er in den nachfolgenden Analysen angewendet werden soll. Diskurse sollen hier verstanden werden als „zeittypische Konfigurationen möglicher Denk- und Ausdrucksmuster“, in denen sich das

---

<sup>13</sup> Zum Begriff des Kollektivsymbols vgl. Jürgen Link: *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München 1983; Jürgen Link: *Diskursanalyse unter besonderer Berücksichtigung von Interdiskurs und Kollektivsymbolik*. In: Reiner Keller/Andreas Hirsland/Werner Schneider/Willy Viehöver (Hg.): *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*. Band 1: *Theorien und Methoden*. Wiesbaden 2006, S. 407-430; Simone Winko: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996, S. 463-478; Jürgen Link/Ulla Link-Heer: *Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse*. In: Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Nummer 77/1990, S. 88-99.

kristallisiert, was innerhalb einer Zeitepoche über ein Phänomen gesagt werden kann; Diskurse sind damit als „Strukturmuster gesellschaftlicher Ordnung“ zu verstehen.<sup>14</sup> In Anlehnung an das Konzept des Literaturwissenschaftlers Jürgen Link ist darüber hinaus zwischen *Spezialdiskursen* und *Interdiskursen* zu unterscheiden.<sup>15</sup> Link geht dabei von einer funktionalen Differenzierung innerhalb der Gesamtheit der bestehenden Diskurse aus. Literatur ist für Link ein Medium des Interdiskurses, der es vermag, unterschiedliche Spezialdiskurse miteinander zu verweben. Wie macht er das? Ein literarischer Text enthält in der Regel thematische Bezüge zu verschiedenen Spezialdiskursen und greift deren Begrifflichkeiten auf. Nach Link kann man die unterschiedlichen Spezialdiskurse in der Literatur oder im Film besonders gewinnbringend untersuchen, indem man die verborgenen *Kollektivsymbole* ausfindig macht, die einen Diskurs prägen. Kollektivsymbole sind sinntragende Bilder, die ein wichtiges Bindeglied zwischen den jeweiligen Diskursen darstellen. Nach Link zählen Kollektivsymbole zu den sogenannten interdiskursiven Elementen. Diese Elemente oder Bilder werden tendenziell von allen Mitgliedern der Gesellschaft verwendet, ohne dass es ihnen bewusst sein muss. Kollektiv sind die sinntragenden Elemente und Vorstellungen insofern, als sie nicht nur in einem einzelnen literarischen Text wirksam sind, sondern zum kommunikativen und kulturellen Verstehenshintergrund einer Gesellschaft gehören, mit dem ein Gesamtbild der Wirklichkeit erzeugt wird.

Insbesondere die Literatur, aber auch die Medien tradieren und vermitteln diese Bilder und Symbole, mit denen die Wirklichkeit gezeichnet wird. Literarische Texte gehen dabei spielerischer als die modernen Medien mit den Kollektivsymbolen um. Sie greifen sie auf, können sich ihnen gegenüber ambivalent verhalten, sie aber auch gegen ihren ‚vorliterarischen‘ Sinn verwenden, sie infrage stellen, aber auch fortschreitend modifizieren.<sup>16</sup> Im Laufe der Jahrzehnte ist so interdiskursiv ein sinntragendes Bild des Täters

---

<sup>14</sup> Vgl. Daniel Siemens: *Metropole und Verbrechen. Die Gerichtsreportage in Berlin, Paris und Chicago 1919-1933*. Stuttgart 2007, S. 24 f.

<sup>15</sup> Vgl. dazu ausführlich Kapitel 3 in dieser Arbeit.

<sup>16</sup> Die einzelnen sinntragenden Elemente, die es uns ermöglichen, ein Gesamtbild der Wirklichkeit der Mordserie von 1888 in Whitechapel und des Täters herzustellen, das uns wiederum die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ zu erklären hilft, sind nicht allein die kriminalhistorischen Fakten, sondern weit mehr die kommunikative Überformung der Fakten.

und der Ereignisse gewachsen, dem die Bezeichnung ‚Jack the Ripper‘ nicht mehr nur als Namenscode eines nie gefassten Täters dient, sondern das auch als zeitloses Symbol für Unmenschlichkeit und Gewalt fungiert.

Zusammengefasst lässt sich die interdiskursive Faszinationsfigur wie folgt beschreiben:

Our culture is enamored of that tall shadowy figure, dapper in dark tailored clothing, carrying a Gladstone bag, purposefully strolling the narrow streets of Whitechapel by night, camouflaged by fog and fear.<sup>17</sup>

### 1.3 Methodik und Aufbau der Arbeit

Bevor es darum geht, die verschiedenen Facetten der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ aus den literarischen und filmischen Diskursformationen herauszuschälen, ist es zunächst nützlich, die kriminalhistorischen Fakten in Form einer deskriptiven Zeitleiste zu ordnen. Die Zeitleiste soll einen Überblick über die Ereignisse schaffen, da nur auf Grundlage des objektiven Faktenwissens die darauf gründenden literarischen und filmischen Adaptionen, Modifikationen und Überformungen Kontur gewinnen, sichtbar und verständlich werden. Die theoretischen Überlegungen dieser Arbeit stützen sich auf den Begriff der *interdiskursiven Faszinationsfigur*, anhand derer die Figur ‚Jack the Ripper‘ in Abgrenzung zur historischen Vorlage des Whitechapel-Mörders rekonstruiert werden kann. In einem weiteren Schritt werden fiktionale Werke bis zum Jahre 1999, die als exemplarische Rezeptionsbeispiele der Anfangszeit gelten, im Kontext mit der Tradierung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ betrachtet. Daran anschließend wird eine analytische Darstellung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Gegenwartsliteratur, das heißt beginnend mit der Zäsur des Jahres 2000 unternommen. Dabei geht es nicht primär darum, zu eruieren, wer ‚Jack the Ripper‘ gewesen sein könnte, sondern vielmehr, wie die interdiskursive Faszinationsfigur repräsentiert wird und welche markanten Elemente die Repräsentation enthält. Die den insgesamt vier Diskursformationen – dem Verschwörungsdiskurs, dem religiösen und dem kriminaltechni-

---

<sup>17</sup> Gary Coville/Patrick Lucanio: *Jack the Ripper. His Life and Crimes in Popular Entertainment*. Jefferson 1999, S. 152.

schen Diskurs sowie den Diskurseffekten – zugeordneten Romane dienen einerseits als konkreter Analysegegenstand, von dem aus andererseits auf zahlreiche weitere Titel, die von der interdiskursiven Faszinationsfigur inspiriert sind, verwiesen wird. Diese weiteren Titel werden somit geordnet und in die wissenschaftliche Struktur der Erkenntnisgewinnung eingebaut sowie für die weitere Forschung fruchtbar gemacht.

In Form eines Exkurses wird im vorletzten Kapitel der Blick auf einen weiteren historischen Serienmörder gelenkt, in dessen Namensgebung sich Elemente und Codes der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ wiederfinden: Der Fall um Peter William Sutcliffe, der in den 1980er-Jahren in England mehrere junge Frauen, darunter auch Prostituierte, ermordete, wurde in den Medien unter dem Namen ‚Yorkshire Ripper‘ bekannt.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Parallelen zum Fall des Whitechapel-Mörders lassen sich insofern ausmachen, als der ‚Yorkshire Ripper‘ und die mit den Verbrechen in Verbindung gebrachten Zeichen und Chiffren, die bis zur Verhaftung des Täters ständig neu ausgestaltet wurden, ähnlich wie 1888 ihren Ursprung in den Massenmedien finden. Auch dieser Fall fand Eingang in die Literatur: In seiner Roman-Quadrologie, dem *Red Riding Quartett*, befasst sich der britische Autor David Peace mit den Ereignissen um die Mordserie aus den 1980er Jahren, der Suche nach dem Täter Peter William Sutcliffe, der Zeitungsberichterstattung und den Reaktionen der Bevölkerung. Um die kriminalhistorischen Fakten herum baut er die fiktionale Handlung des ermittelnden Polizei-Sergeanten Robert Fraser und des Zeitungsreporters Jack Whitehead auf.

## 2. Die kriminalhistorischen Fakten

### 2.1 Quellengrundlage: Wer war ‚Jack the Ripper‘?

Zur Rekonstruktion der kriminalhistorischen Fakten der Serienmorde, die 1888 in Whitechapel verübt wurden, soll zunächst ein kurzer Überblick über die nichtfiktionalen Werke gegeben werden, deren Verfasser sich eher als Historiker denn als Autoren verstanden wissen wollen. Diese publizierten Sachtexte sind parallel zu den fiktionalen Werken und in Wechselwirkung mit diesen entstanden. Aus den nichtfiktionalen Publikationen zum Fall des Whitechapel-Mörders werden nicht nur die historischen Quellen und die wenigen unverrückbaren Fakten ersichtlich, sondern sie lassen immer auch die jeweilige Position des Autors zur Täterfrage und damit den Versuch einer Diskurslenkung erkennen.

Die frühen nichtfiktionalen Publikationen aus den 1960er- und 1970er-Jahren beschäftigen sich primär mit den biografischen Aspekten des potenziellen Täters. So versucht Donald McCormick in seinem Werk *The Identity of Jack the Ripper* aus dem Jahr 1959<sup>19</sup> durch die Interpretation und Neuordnung von Indizien, mögliche konkrete Tatverdächtige zu nennen. Ebenso geht Donald Rumbelow<sup>20</sup> in seinem 1975 erschienen Werk *The Complete Jack the Ripper* vor: Die eklektisch aufgeführten Indizien fügt er zu neuen Argumentationsketten zusammen, die am Ende ein Täterbild formieren. Tom Cullen hingegen setzt 1988 mit *Jack the Ripper. Der Mörder von London* den Schwerpunkt auf die sachlogische Nacherzählung des gesamten Falls, weniger auf die exakte Rekonstruktion einzelner kriminalhistorischer Fakten.

Eine neue Ebene erreichen die nichtfiktionalen Werke Mitte der 1990er-Jahre. *The Complete History of Jack the Ripper* von Philip Sudgen (2002) sowie *The Mammoth Book of Jack the Ripper* von Maxim Jakubowski und Nathan Braund (1999) stellen unter Berücksichtigung aller Quellen und Materialien zum Fall eine möglichst detailgetreue Rekonstruktion sämtlicher Ereignisse vor. Dabei werden die relevanten Quellen im Original angeführt. Paul Begg veröffentlicht 2004 schließlich mit *Jack the Ripper. The Facts* ein Kompendium, das die Grundlage aller heutigen Forschungen zum Thema

---

<sup>19</sup> Donald McCormick: *The Identity of Jack the Ripper*. London 1959.

<sup>20</sup> Donald Rumbelow: *The Complete Jack the Ripper. Fully revised and updated edition*. London 2004.

„Jack the Ripper“ bildet. Stewart Evans und Donald Rumbelow widmen sich 2006 mit *Jack the Ripper. Scotland Yard Investigations* dem Thema aus Sicht der Polizeibeamten, die 1888 die Ermittlungen geleitet haben, und setzen damit einen besonderen Akzent in der Forschung.

Die erste umfangreichere Auseinandersetzung mit dem Fall im deutschsprachigen Raum bieten Hendrik Püstow und Thomas Schachner 2006 mit *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*, eine wissenschaftliche Publikation, die erstmals die Mehrzahl der Quellen auch in deutscher Sprache zugänglich gemacht hat.

## 2.2 Whitechapel 1888: Der Tatort

Wie der Tatort, der Londoner Stadtteil Whitechapel zum Zeitpunkt der Mordserie ausgesehen hat, darüber gibt Charles Booth Auskunft: Im Jahr 1889 erscheint seine Studie, in der er die sozialen Verhältnisse im London des ausgehenden 19. Jahrhunderts kartografisch skizziert. Die *Descriptive Map of London Poverty* zeigt farblich gekennzeichnet die wohlhabenden und sozialschwachen Stadtteile Londons. Das East End und vor allem der Stadtteil Whitechapel sind ausschließlich in Schwarz markiert – Booth nennt diese Kategorie „Lowest Class/Vicious, semi-criminal“. Kriminalität, Prostitution und Gewalt prägen den Alltag der Bewohner dieses Viertels, heißt es bei Booth, und weiter:

[Die] unterbesetzte Polizei stand diesen Begebenheiten machtlos gegenüber und griff vor allem direkt im Herzen von Whitechapel oder Spitalfields in den seltensten Fällen ein. Man vermied es sogar, in den schlimmsten Straßen, Flower und Dean Street und Dorset Street, Patrouille zu laufen.<sup>21</sup>

Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts geht auch der Autor und Gründer der englischen Satirezeitung *Punch*, Henry Mayhew, in *London Labour and the London Poor* auf diese Zustände ein. In den Wohnungen, so schreibt er, leben meist mehrere Familien gemeinsam. Die Bewohner ohne festen Wohnsitz

---

<sup>21</sup> Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 15. Vgl. ergänzend zu den kriminalhistorischen Fakten auch folgende Publikationen: Robert Clack/Philip Hutchinson: *The London of Jack the Ripper. Then and Now*. Derby 2007; Neil R. Storey: *A Grim Almanac of Jack the Ripper's London 1870-1900*. Gloucestershire 2007; Peter Riley: *The Highways and Byways of Jack the Ripper*. Lancashire 2006; Gareth Stedman Jones: *Outcast London*. London 1976.

können gegen Barzahlung nächteweise in Gasthäusern für Arme, den Common Lodging Houses,<sup>22</sup> übernachten. Nahrungsmittel seien im Verhältnis zum Verdienst der Menschen sehr teuer, so dass die typische Nahrung der Bewohner des East End vorwiegend aus Bruchzwieback und Gin besteht. Letzteren bekommt man in den Pubs des Viertels, die damals durchgängig geöffnet hatten.<sup>23</sup>

Neben der Arbeit in den Fabriken stellt die Prostitution meist die einzige Möglichkeit dar, den Lebensunterhalt zu sichern. Die ‚Unfortunates‘ oder auch ‚Sisters of the Night‘ – so die Bezeichnungen der Prostituierten – werden zwar von der Polizei in Maßen geduldet, dürfen sich jedoch nicht zu lange an einem Ort aufhalten, da ihnen sonst eine Anzeige wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses droht. Sir Charles Warren, Chef der Metropolitan Police, in dessen Zuständigkeitsbereich das East End und der Stadtteil Whitechapel fallen, beschreibt die Verhältnisse in einem internen Bericht an das Innenministerium im Spätherbst 1888 wie folgt:

Bisher gab es keine Schätzungen über die Anzahl der Bordelle in London, aber in den letzten Monaten habe ich die Beobachtungen von Streifenpolizisten zusammengezählt und bin zum Entschluss gekommen, dass es allein 62 Bordelle im Bezirk der Whitechapel-Division gibt, vermutlich aber eine weitaus größere Anzahl derartiger Establishments. Die Anzahl der Armenhäuser beträgt 233, in denen 8.530 Personen wohnen. Wir haben keine Möglichkeit, die Anzahl der Prostituierten festzustellen, aber es gibt vermutlich um die 1.200 von ihnen, der überwiegende Teil lebt unter ärmsten Bedingungen. Die Armenhäuser der Unterschicht werden überwiegend von Prostituierten, Dieben und Vagabunden frequentiert, da es für sie keine anderen Alternativen gibt und kein Gesetz existiert, um ihr Zusammentreffen dort zu verhindern.<sup>24</sup>

Kurzum: Die infrastrukturellen Gegebenheiten des Viertels liefern nach den zitierten Quellen einen geeigneten Ort für Verbrechen. Die Straßen sind selten beleuchtet, und schmale Gänge verbinden Hinterhöfe und enge Gassen. Damit bietet das Viertel eine idealtypische Szenerie für Verbrechen. Die Be-

---

<sup>22</sup> Vgl. zu diesem Aspekt auch Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 18-23.

<sup>23</sup> Zitiert nach Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 18.

<sup>24</sup> Zitiert nach Püstow/Schachner (2006), S. 19 f.

schaffenheit des Stadtteils scheint somit auch für literarische und filmische Darstellungsformen besonders reizvoll.

## 2.3 Die Morde

### 2.3.1 Mary Ann Nichols

Am 31. August 1888 beginnt die Entdeckung der Mordserie des Whitechapel-Mörders mit dem Fund der Leiche von Mary Ann Nichols.<sup>25</sup> Tödliche Überfälle auf Prostituierte im East End von London sind für die Metropolitan Police zunächst nichts Außergewöhnliches – bereits in den Sommermonaten des Jahres 1888 kommt es zu mehreren solcher Vorfälle. Dies ist nicht verwunderlich, denn nach Paul Begg Studie *Jack the Ripper. The Facts* repräsentiert das Londoner East End des ausgehenden 19. Jahrhunderts all das Übel und Ungemach, an dem London krankt, und als Folge dessen all die Ängste und Sorgen, die man mit dem Wandel der Lebensverhältnisse verbindet.<sup>26</sup> ‚Jack the Ripper‘ wird für Begg zu einem Repräsentanten des East End. Er gibt all diesen Ängsten und Sorgen ein Gesicht. In Fleisch und Blut verkörpert er all das Schlechte Londons, ja mehr noch der Gesellschaft in ihrer Gesamtheit am Ende des 19. Jahrhunderts.<sup>27</sup>

Gewalt und tätliche Übergriffe auf Prostituierte gehören beinahe schon zum Alltag. So auch am 2. April 1888, als Emma Smith von einer vier- bis fünfköpfigen Gruppe von Männern überfallen wird, die sie schwer verletzen.<sup>28</sup> Sie überlebt zwar den Angriff, erliegt jedoch wenig später ihren Verletzungen. Am 7. August 1888 wird die Leiche von Martha Tabram gefunden: das zweite

---

<sup>25</sup> Die genaue Anzahl der Opfer des Whitechapel-Mörders ist umstritten und ein bis heute stark debattiertes Thema. Am weitesten verbreitet ist die Liste der ‚Kanonischen Fünf‘, zu denen Martha Tabram und Emma Smith jedoch nicht gezählt werden. Die Liste enthält die folgenden Opfer: Mary Ann Nichols (getötet am Freitag, dem 31. August 1888), Annie Chapman (getötet am Samstag, dem 8. September 1888), Elizabeth Stride (getötet am Sonntag, dem 30. September 1888), Catherine Eddowes (getötet am Sonntag, dem 30. September 1888) und Mary Jane Kelly (getötet am Freitag, dem 9. November 1888). Der Ursprung dieser Liste wurde von Dr. Bond, dem Polizeiarzt, zunächst angedeutet, ausführlich skizziert findet sie sich in den privaten Notizen von Sir Melville Macnaghten aus dem Jahre 1894, dem Polizeipräsidenten des Metropolitan Police Service Criminal Investigation Department. Die Liste der ‚Kanonischen Fünf‘ wird als Grundlage der Opfereingrenzung dieser Arbeit und der Literaturanalysen genommen.

<sup>26</sup> Vgl. Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004, S. 20.

<sup>27</sup> Vgl. Begg (2004), S. 20.

<sup>28</sup> Vgl. Donald Rumbelow: *The Complete Jack the Ripper. Fully revised and updated edition*. London 2004, S. 32.



„Prä-Ripper-Opfer“<sup>29</sup>. Sie wurde mit mindestens 39 Stichen einer bayonett-ähnlichen Waffe getötet. Die große Anzahl von Angriffen mit Körperverletzung auf Frauen im Jahr 1888 erschwert zunächst die Zuordnung der Opfer zu einem Serienmörder. Doch schnell deuten markante Wiederholungen bei der Durchführung der Morde auf einen Täter hin: Schnitte in der Gurgel, Verstümmelungen am Unterleib und an den Genitalien, die Entfernung der inneren Organe und die fortschreitenden Verstümmelungen im Gesicht, die alle dem Schlitzen ähneln, lassen auf einen Serienmörder schließen, der nach einem gleichbleibenden Muster vorgeht. Keppel et al. beschreiben in ihrer kriminalwissenschaftlichen Untersuchung *The Jack the Ripper Murders* (2005) detailliert den Modus Operandi des Whitechapel-Mörders sowie welche Tatwaffe und welche Art der Tötung vorgelegen haben könnte:

The weapon used in the murders was a sharpened long knife. The victims were already dead or unconscious from manual strangulation before their throats were cut. The women's throats were cut from the left side while they were in the ground rather than standing. This is evidenced by the lack of blood on their clothing and is supported by the coroner's reports.<sup>30</sup>

Die Leiche von Mary Ann Nichols, dem ersten Opfer der ‚Kanonischen Fünf‘, wird am 31. August 1888 in der Buck's Row<sup>31</sup> gefunden. „Mary Ann Nichols was lying on her back with her clothes disarranged. She lay with her head towards Brady Street, her arms at her side, her left hand touching the gate. [...] Blood was oozing from a wound in her throat.“<sup>32</sup> Zum Zeitpunkt ihres Todes ist Mary Ann Nichols 43 Jahre alt. Sie hat dunkelbraunes, ergrauendes Haar, braune Augen und eine zierliche Gestalt. Ihre Vorderzähne sind leicht verfärbt, fünf Zähne fehlen. Eine Beschreibung der Post-Mortem-

---

<sup>29</sup> Donald Rumbelow: *The Complete Jack the Ripper. Fully revised and updated edition*. London 2004, S. 33.

<sup>30</sup> Robert D. Keppel et al.: *The Jack the Ripper Murders*. In: *Journal of Investigative Psychology and Offender Profiling* Nr. 2/2005, S. 1-21, S. 15.

<sup>31</sup> Leonard Matters beschreibt die Buck's Row in seiner Publikation *The Mystery of Jack the Ripper* (1929) wie folgt: „The street lies east and west along the London and North Eastern Railway line. It is approached from the west from Vallance Street, formerly Baker's Row. On the left are fine modern tall warehouses. [...] On the left side of the street is a small wall guarding the railway line, which lies at a depth of some twenty feet below the ground level. Two narrow bridge roads lead across the railway into Whitechapel Road. The first was called Thomas Street in 1888 but is now Fulbourne Street. The other is Court Street. By either of these little lanes, no more than two hundred and fifty yards long, the busy main artery of the Whitechapel area can be reached from the relatively secluded Buck's Row.“

<sup>32</sup> Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004, S. 47.

Untersuchung, abgedruckt am 31. August 1888 in *The Star*, kommt zu folgendem Ergebnis:

The brutality of the murder is beyond conception and beyond description. The throat is cut in two gashes, the instrument having been a sharp one, but used in a most ferocious and reckless way. There is a gash under the left ear, reaching nearly to the centre of the throat. Along half its length, however, it is accompanied by another one which reaches around under the other ear, making a wide and horrible hole, and nearly severing the head from the body.<sup>33</sup>

Die geringe Blutmenge am Tatort lässt den Mediziner Dr. Llewellyn darauf schließen, dass Nichols eventuell an einem anderen Ort getötet wurde. Die Untersuchungen in der Leichenhalle führen zu folgendem Ergebnis:

[...] ihr Hals wurde von links nach rechts durchtrennt. Zwei ausgeprägte Schnittwunden befanden sich auf der linken Seite des Halses. Die Luftröhre, Speiseröhre und das Rückenmark waren durchtrennt. Zwei Blutergüsse, offensichtlich verursacht durch den Abdruck eines Daumens, befanden sich auf dem rechten unteren Kiefer und auf der linken Wange. Der Unterleib wurde von der rechten Hüfte beginnend, über das Becken, bis hin zur linken Seite des Magens aufgeschlitzt. Im letzten Abschnitt verlief die Wunde gezackt. Das Bauchfellnetz war an mehreren Stellen eingeschnitten und zwei kleine Einstiche in den Geschlechtsteilen machten den Eindruck, als wären sie mit einem kräftigen Messer verursacht worden, welches offensichtlich von einem Linkshänder geführt wurde. Der Tod muss unmittelbar eingetreten sein.<sup>34</sup>

Der mögliche Todeszeitpunkt wird für etwa 3:50 Uhr angesetzt; weiter geht Llewellyn davon aus, dass der Täter über „grobe anatomische Kenntnisse“<sup>35</sup> verfügen müsse, da die Organe präzise und ohne Verstümmelungen herausgeschnitten worden seien.

Da es keine Zeugen für den Mord gibt und somit weder der Täter noch das Tatmotiv bekannt sind, wird im Rahmen der gerichtlichen Untersuchung letztlich das folgende Urteil gesprochen: „Vorsätzlicher Mord, verübt von einer oder mehreren unbekannten Personen.“<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> O. A.: O. T., in: *The Star*, 31.08.1888.

<sup>34</sup> Zitiert nach Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 47.

<sup>35</sup> Zitiert nach Püstow/Schachner (2006), S. 49.

<sup>36</sup> Zitiert nach Püstow/Schachner (2006), S. 50.

### 2.3.2 Annie Chapman

Nur wenige Tage später kommt es zur Entdeckung einer weiteren Leiche: Annie Chapman wird am 8. September 1888 in der Hanbury Street 29 im Hinterhof gefunden:

[She] was lying on her back, on the left-hand side of the steps leading from the passage into the yard. Her head was about six inches in front of the bottom step, her left arm was placed across the left breast, her legs were drawn up, the feet resting on the ground, and the knees turned outwards. Her swollen face was turned on its right, 'looking' away from the fence. The swollen face and tongue, which protruded between the front teeth but not beyond the lips, indicated suffocation [...].<sup>37</sup>

Am Tatort wird eine blutbefleckte Lederschürze<sup>38</sup> sichergestellt, die vermutlich vom Täter stammt. Die Polizei kann mithilfe dieses Beweisstücks erstmals einen Tatverdächtigen im Rahmen der Mordserie konkretisieren, wie in den Zeitungen berichtet wird:

Heute Morgen gegen neun Uhr gelang es Detektivsergeant William Thicke von der Abteilung H, der mit der Bearbeitung dieses Falles betraut war, den als Lederschürze bekannten Mann gefangenzunehmen. Es besteht kein Zweifel daran, dass er der Mörder ist, denn in seinem Besitz wurden eine große Zahl Messer mit langen Klingen und mehrere Hüte gefunden.<sup>39</sup>

Da John Pizer, der als ‚Lederschürze‘ festgenommene Mann, für die Tatzeiten jedoch ein Alibi hat, beginnt die Suche nach dem Whitechapel-Mörder erneut.

### 2.3.3 Elizabeth Stride

Ende September, in der Nacht vom 29. auf den 30. September 1888, soll die Mordserie des noch immer unbekannten Täters mit einem Doppelmord ihren vorläufigen Höhepunkt erreichen. Die Leiche von Elizabeth Stride wird kurz nach Mitternacht in einem Innenhof in der Berner Street gefunden. Der Zeuge Israel Schwartz beschreibt, dass er gegen 0:45 Uhr in unmittelbarer Nähe

---

<sup>37</sup> Vgl. Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004, S. 78 f.

<sup>38</sup> Vgl. zur ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Tatverdächtigen ‚Leather Apron‘ Kapitel 3.

<sup>39</sup> Zitiert nach Tom Cullen: *Jack the Ripper. Der Mörder von London*. München 1988, S. 55.

des Tatorts einen Mann und eine Frau beobachtet habe, die sich unterhielten, bevor der Mann handgreiflich wurde und die Frau in einen Innenhof zerren wollte. Der Mann sei etwa dreißig Jahre alt gewesen, untersetzt und hätte einen braunen Schnauzbart gehabt. Zudem sei er respektabel gekleidet gewesen, er habe dunkle Kleidung und einen Filzhut getragen.<sup>40</sup>

Die Leiche von Elizabeth Stride weist bis auf einen Schnitt am Hals, der als Todesursache angesehen werden kann, keine weiteren Verletzungen oder Verstümmelungen auf. Aus diesem Grund wird spekuliert, ob sie tatsächlich ein Opfer des Whitechapel-Mörders ist.

#### **2.3.4 Catherine Eddowes**

Keine Stunde nach dem Fund der Leiche von Elizabeth Stride wird eine weitere Leiche entdeckt. Dieses Mal am Mitre Square, der nur einen Kilometer vom ersten Tatort entfernt liegt. Und so kam es zu dem Leichenfund: Gegen 1:30 Uhr überquert der Police Constable Edward Watkins den Platz und kann nichts Außergewöhnliches feststellen. Als er um 1:38 Uhr erneut den Platz überquert, entdeckt Polizist Watkins die Leiche Catherine Eddowes', sie liegt mitten auf dem Mitre Square. Ein Zeuge, Joseph Lawande, der mit zwei Freunden den Pub *Imperial Club* in der Duke Street um kurz nach 1:30 Uhr verlässt, berichtet, er habe einen Mann und eine Frau auf dem Platz beobachtet. Der Mann sei etwa dreißig Jahre alt und 1,70 Meter groß gewesen. Er habe eine hellgraue Jacke und eine graue Stoffkappe mit gleichfarbigem Schirm getragen, um den Hals sei ein rötliches Tuch gebunden gewesen.<sup>41</sup> Der Polizeiarzt, Dr. Brown, gibt folgende detaillierte Beschreibung des Tator-

Die Leiche lag auf dem Rücken – der Kopf zur linken Schulter gedreht –, die Arme seitlich des Körpers, als ob sie so gefallen wären, beide Handflächen nach oben gedreht – die Finger leicht gekrümmt, ein Fingerhut lag auf der rechten Seite. Die Kleider waren über den Unterleib hochgezogen, die Schenkel waren nackt, das linke Bein lag

---

<sup>40</sup> Interessant und für den Fall von zentraler Bedeutung erweist sich, dass der Augenzeuge Israel Schwartz weder als Zeuge zur gerichtlichen Anhörung geladen noch in einem der Zeitungsartikel zu dem Mord an Elizabeth Stride erwähnt wird, obwohl er eine recht genaue Täterbeschreibung hätte liefern können. Vgl. hierzu Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 82.

<sup>41</sup> Vgl. Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 98.

in gerader Linie zum Körper, der Unterleib war entblößt, das rechte Bein war in Hüfte und Knie gebeugt. Die Haube war am Hinterkopf – schwere Verstümmelungen des Gesichts, der Hals war durchtrennt, unter dem Schnitt war ein Halstuch. Der obere Teil des Kleides war etwas geöffnet. Der Unterleib war komplett entblößt. Die Innereien waren zum großen Teil herausgezogen und über die rechte Schulter gelegt. Ein etwa 60 Zentimeter großes Stück war abgetrennt und zwischen Körper und linken Arm gelegt worden. Ohrläppchen und Ohrmuschel des rechten Ohres waren schräg eingeschnitten. Eine Menge geronnenen Blutes befand sich auf den Pflastersteinen auf der linken Seite des Halses, um Schulter und Oberarm herum, und nicht-geronnenes Blut, welches unter dem Hals zur rechten Schulter gesickert war [...].<sup>42</sup>

Am Tatort selber können keine Spuren des Täters ausgemacht werden, jedoch findet Constable Alfred Long im Eingangsbereich Goulston Street Nummer 108-119, nur wenige hundert Meter Luftlinie vom Mitre Square entfernt, ein blutverschmiertes Stück Stoff, das aus Eddowes' Schürze herausgeschnitten ist und auf einen möglichen Fluchtweg des Täters hindeutet. Long untersucht daraufhin den Hauseingang genauer und entdeckt in unmittelbarer Nähe zum Fundort des Schürzenstückes der Leiche einen mit Kreide an die Hauswand geschriebenen Schriftzug. Long gibt später zu Protokoll, dass an der Wand der folgende Satz gestanden habe:

*The Jewes are the men that will not be blamed for nothing.*<sup>43</sup>

(„Die Juden sind die Menschen, die nicht grundlos beschuldigt werden.“)

Constable Daniel Halse, der wenig später am Tatort eintrifft, gibt an, dass der Schriftzug wie folgt gelautet habe:

*The Juwes are not the men who will be blamed for nothing.*<sup>44</sup>

(„Die Juwe (Juden) sind nicht die Menschen, die grundlos beschuldigt werden.“)

Bleibt auch der judenfeindliche Satzsinne der Wandkritzelei identisch, so ist doch erstaunlich, dass bereits bei der unmittelbaren Feststellung von Schwarz auf Weiß vorhandenen Beweisen Mehrdeutigkeiten und unter-

---

<sup>42</sup> Zitiert nach Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 99 f.

<sup>43</sup> O. A.: *Catherine Eddowes Inquest*, 1888, zitiert nach <http://jacktheripper.de/> (Herv. v. I. M.) (Stand: April 2010).

<sup>44</sup> O. A.: *Catherine Eddowes Inquest*, 1888, zitiert nach <http://jacktheripper.de/> (Herv. v. I. M.) (Stand: April 2010).

schiedliche ‚Lesarten‘ entstehen. Ob die Nachricht tatsächlich vom Täter stammte und wie der genaue Wortlaut war, bleibt ungewiss – der Schriftzug ist nicht fotografiert worden, obwohl dies möglich gewesen wäre. Inspektor Warren, der als erster Beamter vor Ort ist, ordnet nach Rücksprache mit Robert Anderson<sup>45</sup> an, den Schriftzug unverzüglich zu entfernen und nicht auf einen Fotografen zu warten:

They were therefore anxious to erase the message sooner rather than later. But both the portion of apron and the graffito pertained to a murder investigation being carried out by the City Police, detectives from which had soon crossed the boundary and were also gathering around the doorway. They were not so keen to erase what they saw as an important clue, and the two forces clashed over what should be done. The City Police were adamant that it should be photographed. The Metropolitan Police pointed out that this would mean waiting until it was light, by which time Gentiles would arrive in their thousands to purchase from the Jewish stallholders at Petticoat Lane and Goulston Street Sunday markets. Since there was no way of keeping it hidden from these crowds, the Metropolitan Police feared that a full-scale anti-Jewish riot might result. Daniel Halse suggested a compromise whereby only the top line, ‘The Juwes are’, would be erased. But, as Superintendent Arnold, Metropolitan Police, later pointed out in a report, ‘Had only a portion of the writing been removed the context would have remained’. The bickering was still going on when Sir Charles Warren arrived at the scene between 5am and 5.30am. Because the doorway stood on Metropolitan Police territory, his word was final, and he immediately concurred with his officers that leaving the graffito any longer would almost certainly lead to far greater crimes against innocent Jews. So he ordered that the message be erased without delay, and before any photograph of it would be taken.<sup>46</sup>

Nach den Morden an Annie Chapman und Catherine Eddowes erreichen die Polizei zahlreiche angebliche Bekennerschreiben. Die Polizei nimmt die Briefe zwar zur Kenntnis, schenkt ihnen aber keine besondere Aufmerksamkeit. Dies ändert sich mit dem Brief vom 27. September 1888. Dieser Brief, der in den Akten der Metropolitan Police lagert, kann als Ursprung der interdiskursiv sich bald immer weiter ausdifferenzierenden Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ gesehen werden. Der Brief ist unterzeichnet mit: ‚Jack the Ripper‘. Bisher bezeichnen die Polizei und die Presse den Mörder gemeinhin als

---

<sup>45</sup> Sir Robert Anderson ist von 1888, dem Beginn der Ermittlungen um den Whitechapel-Mörder, bis 1901 in leitender Stellung (Assistant Commissioner of Metropolitan Police und Chief of the Criminal Investigation Department) beim Scotland Yard in London tätig.

<sup>46</sup> Zitiert nach Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 93.

‚Whitechapel-Mörder‘ oder – bei den Ermittlungen gegen John Pizer – auch als ‚Leather Apron‘. Durch die vom potenziellen Täter selbst gewählte Namensgebung wandelt sich das Phantom des Serienmörders erstmals in eine namentlich greifbare Figur.<sup>47</sup> Dieses Schlüsselschriftstück, das in der Kriminalhistorie auch als ‚Dear Boss‘-Brief bezeichnet wird, ist auf den 25. September datiert und an die Central News Agency, 5 New Bridge Street, Ludgate Circus adressiert. Der Brief trifft bei der Central News Agency am Donnerstag, den 27. September 1888 ein. Der Stempel auf der Briefmarke zeigt ‚London E.C. 3 – SP 27 88 – P‘. Der Brief lautet wie folgt:

*Dear Boss, 25. Sept. 1888*

*I keep on hearing the police have caught me but they wont fix me just yet. I have laughed when they look so clever and talk about being on the right track. That joke about Leather Apron gave me real fits. I am down on whores and I shant quit ripping them till I do get buckled. Grand work the last job was. I gave the lady no time to squeal. How can they catch me now. I love my work and want to start again. You will soon hear of me with my funny little games. I saved some of the proper red stuff in a ginger beer bottle over the last job to write with but it went thick like glue and I cant use it. Red ink is fit enough I hope ha. ha. The next job I do I shall clip the ladys ears off and send to the police officers just for jolly wouldn't you. Keep this letter back till I do a bit more work, then give it out straight.*

*My knife's so nice and sharp I want to get to work right away if I get a chance.*

*Good Luck.*

*Yours truly*

*Jack the Ripper*

*Dont mind me giving the trade name*

*PS Wasnt good enough to post this before I got all the red ink off my hands curse it.*

*No luck yet. They say I'm a doctor now. ha ha<sup>48</sup>*

Zunächst nimmt die Central News Agency den Brief nicht ernst, leitet diesen dennoch am 29. September 1888 an Scotland Yard weiter, wo dem Brief vorerst auch keine Beachtung geschenkt wird. Am 1. Oktober 1888 erreicht die Central News Agency ein zweites Schriftstück in Form einer Postkarte.

---

<sup>47</sup> Der erste von mehreren Brief, der mit dem Namen ‚Jack the Ripper‘ unterzeichnet ist, wird in der Kriminalhistorie auch ‚Dear Boss‘-Brief genannt, weil dies die ersten Worte sind, mit denen der Brief beginnt. Der Brief wurde 1888 in allen Zeitungen abgedruckt, um die Identität des Täters ausfindig zu machen – jedoch ohne Erfolg. Das Täterbild blieb weiterhin vage.

<sup>48</sup> Zitiert nach Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004, S. 197 f. (Herv. i. O.).

Inhaltlich nimmt diese so genannte ‚Saucy Jacky‘-Postkarte Bezug auf den ‚Dear Boss‘-Brief. Die Postkarte beschreibt unter anderem Einzelheiten vom Mord an Elizabeth Stride:

*I was not coddling dear old Boss when I gave you the tip. You'll hear about Saucy Jacky's work tomorrow. Double event this time. Number one squealed a bit. Couldn't finish straight off. Had not time to get ears for police. Thanks for keeping last letter back till I got to work again.*

*Jack the Ripper*<sup>49</sup>

Die Polizei nimmt die Ermittlungen auf und lässt Faksimiles des Briefes und der Postkarte anfertigen, die auf Steckbriefen ausgehängt und in der Presse veröffentlicht werden, in der Hoffnung, dass die Handschrift wiedererkannt wird. Der *Daily Telegraph* druckt ein Faksimile des Briefes direkt am 1. Oktober 1888 ab. Die Zeitung *The Star* kommentiert diesen Vorgang wie folgt:

By the way, why does our friend, the D.T. [Daily Telegraph], print facsimilies of the ghastly und very silly letters from ‚Jack the Ripper‘? We were offered them by the ‚Central News‘ and declined to print them. They were clearly written in red pencil, not in blood, the obvious reason being that the writer was one of those foolish but bad people who delight in an unholy notoriety. Now, the murderer is not a man of this kind. His own love of publicity is tempered by a very peculiar and remarkable desire for privacy and by a singular ability to secure what he wants. Nor is there any proof of any pre-knowledge of the Mitre-square crimes, beyond the prediction that they were going to happen, which anybody might have made. The reference to ear-clipping may be a curious coincidence, but there is nothing in the posting of the letter on Sunday. Thousands of Londoners had details of the crimes supplied in the Sunday papers.<sup>50</sup>

Besonders interessant ist die Aussage, dass Tausende von Londonern in den Sonntagszeitungen ausführlich über die Details der Verbrechen informiert werden – und somit jeder Leser über ‚Täterwissen‘ verfügt und somit als Verfasser der Briefe infrage käme. Aus dem Inhalt der Bekennerbriefe wird jedoch weder ein klares Motiv für die Morde noch der Bezug zu einem konkreten Tatverdächtigen ersichtlich.

---

<sup>49</sup> Zitiert nach Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004, S. 198.

<sup>50</sup> O. A.: O. T., in: *The Star*, 04.10.1888.



Der bekannteste der ‚Jack the Ripper‘-Briefe wird am 16. Oktober 1888 an George Akin Lusk geschickt. Lusk ist Bauunternehmer und Chef der lokalen Whitechapel-Bürgerwehr. Diese wird wegen der Morde des Whitechapel-Mörders von besorgten Bürgern Mitte September 1888 gegründet. Die Mitglieder der Bürgerwehr gehen nachts auf Streife durch die Straßen des East End und sensibilisieren die Bewohner für die Suche nach dem Täter. Lusk plädiert zudem öffentlichkeitswirksam im *Daily Telegraph* für die Aussetzung einer Belohnung für Hinweise auf den Täter. Die Briefsendung an Lusk enthält eine kleine Schachtel mit einem Stück einer Niere sowie einen kurzen Brief mit folgendem Inhalt:

*From hell.*

*Mr Lusk,*

*Sor*

*I send you half the Kidne I took from one woman and prasarved it for you tother piece  
I fried and ate it was very nise. I may send you the bloody knif that took it out if you on-  
ly wate a whil longer*

*signed*

*Catch me when you can Mishter Lusk<sup>51</sup>*

Lusk neigt zunächst dazu, den Brief als üblen Scherz zu werten, zeigt ihn dann jedoch am nächsten Tag beim Treffen der Bürgerwehr den Mitgliedern. Dort entschließt man sich, die Niere von einem Arzt untersuchen zu lassen. Lusk bringt sie zuerst zu Mr Reed, 56 Mile End Road, und anschließend zu Dr. Thomas Horrocks Openshaw ins London Hospital. Letzterer kommt zu dem Schluss, dass die Niere von einer Frau stamme und Anzeichen der ‚Bright’s Disease‘<sup>52</sup> aufweise. Zudem sei die Niere innerhalb der letzten drei Wochen entnommen und seitdem in Alkohol aufbewahrt worden.<sup>53</sup> Chief Inspector Swanson lässt jedoch weitere Untersuchungen hinsichtlich der Niere einstellen und schreibt in einer Stellungnahme am 6. November 1888

---

<sup>51</sup> Zitiert nach Paul Begg: *Jack the Ripper. The Facts*. London 2004, S. 211.

<sup>52</sup> Die Bezeichnung ‚Bright’s Disease‘ geht auf den Kliniker Richard Bright zurück, der im Jahr 1825 entdeckt, dass der Urin von Patienten, die an Beschwerden und Schmerzen in der Nierengegend leiden, ausflockt, wenn man ihn erhitzt – aufgrund des offenkundig hohen Eiweißgehalts. Bright behandelt in den Jahren 1825-27 am Guy’s Hospital in London mehrere Patienten mit Symptomen der ‚Bright’s Disease‘. 1827 veröffentlicht er die erste Beschreibung des entdeckten Krankheitsbildes.

<sup>53</sup> Vgl. hierzu [http://www.jacktheripper.de/printversion.php?zeitungsarchiv/daily\\_telegraph/1966\\_april\\_16.php](http://www.jacktheripper.de/printversion.php?zeitungsarchiv/daily_telegraph/1966_april_16.php) (Stand: Februar 2012).

an das Innenministerium, dass die Niere nicht zwingend zum Täter führt. Selbst Medizinstudenten oder medizinisch geschulte Assistenten hätten ohne Probleme eine solche Niere einer beliebigen Leiche entwenden können, bei der eine Post-Mortem-Untersuchung durchgeführt wurde.

Ob die Briefe, die Postkarte und auch das Goulston-Street-Graffito tatsächlich vom Täter stammen, kann bis heute weder be- noch widerlegt werden.<sup>54</sup>

### 2.3.5 Mary Jane Kelly

Bis Anfang November 1888 bleibt es ruhig in Whitechapel. Sechs Wochen kommt es zu keinen weiteren Morden. Das vermutlich letzte Opfer wird schließlich am 9. November gefunden. Es handelt sich um die 25-jährige Mary Jane Kelly, die als Einzige der fünf Opfer nicht auf der Straße, sondern in ihrer Wohnung ermordet wird.

Am Morgen des 9. November beauftragt der Vermieter der Wohnung Kellys seinen Mitarbeiter Thomas Bowyer, die seit sechs Wochen ausstehende Miete einzuholen. Da Kelly die Tür nicht öffnet, zieht Bowyer den Vorhang durch die zerbrochene Fensterscheibe hindurch etwas zur Seite. Der Anblick, der sich ihm bietet, zeigt eine grausam verstümmelte Leiche auf dem Bett, die kaum noch als menschliches Wesen auszumachen ist, zudem war überall auf dem Boden und an den Wänden Blut.<sup>55</sup> Nachdem Inspektor Walter Beck am Tatort eingetroffen ist, versuchen die Männer erfolglos, die Tür zur Wohnung zu öffnen. Beck fordert daraufhin einen Arzt und weitere Polizisten zur Absperrung des Tatortes an. Dr. George Bagster Phillips erscheint gegen 11:15 Uhr, Thomas Arnold, der leitende Beamte der H-Division, gegen 13:30 Uhr.

---

<sup>54</sup> Robert Anderson gibt in seinen Memoiren (1910) an, dass es sich bei dem Verfasser der ‚Ripper‘-Briefe nicht um den Mörder, sondern einen sensationssüchtigen Journalisten gehandelt habe: „I will only add here that the ‚Jack the Ripper‘ letter which is preserved in the police Museum at New Scotland Yard is the creation of an enterprising London Journalist. [...] someone connected with the editorial department of a newspaper, someone who knew what the Central News was, and the place it filled in the business of news supply. [...] Everything therefore points to the fact that the jokist is professionally connected with the Press.“ Zitiert nach Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 97. Littlechild (1913) nennt in diesem Zusammenhang sogar die Namen zweier Journalisten, die als Verfasser in Betracht kommen: Thomas Bulling von der Central News Agency und John Moore, sein Manager. Vgl. Littlechild (1913), in: [http://www.casebook.org/official\\_documents/lcletter.html](http://www.casebook.org/official_documents/lcletter.html) (Stand: Januar 2012).

<sup>55</sup> Vgl. Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 146.

Den Anblick, der sich den Beamten bietet, nachdem sie mit einer Axt die Tür eingeschlagen haben, gibt Dr. Phillips bei der gerichtlichen Anhörung detailliert wieder:

Die verstümmelten Überreste einer Frau lagen auf der rechten Seite des Bettes, Richtung Tür. Die Verstorbene trug lediglich ein Nachtgewand, und nach einer anschließenden Überprüfung war ich sicher, dass die Leiche im Anschluss an die tödlichen Verletzungen von der Wandseite in Richtung der Tür bewegt wurde. Aufgrund der großen Menge Blut unter dem Bettgestell, dem blutgetränkten Kissen sowie der Strohmattmatze und der oberen Ecke des Bettbezugs bin ich der Überzeugung, dass die Durchtrennung der Halsschlagader, welche zum unmittelbaren Tod führte, zugefügt wurde, als die Verstorbene auf der rechten Seite des Bettgestells lag und ihr Kopf und Hals in der rechten oberen Ecke.<sup>56</sup>

Die Post-Mortem-Untersuchung, die von Dr. Bond geleitet wird, bestätigt die Aussagen von Dr. Phillips. Eine der wesentlichen Zeugenaussagen im Rahmen dieses letzten Mordes der ‚Kanonischen Fünf‘ liefert ein Mann namens George Hutchinson, der Mary Jane Kelly gegen 2 Uhr am Morgen des 9. November mit einem unbekannten Mann beobachtet haben will, mit dem sie zusammen in ihre Wohnung geht. Der Mann wird beschrieben als

34 oder 35 Jahre alt, 1,70 Meter groß, bleicher Teint, dunkle Augen und Augenbrauen, dünner Schnurrbart, der an den Ecken nach oben gezwirbelt war, dunkles Haar, sehr abschreckend wirkende Kleidung, langer dunkler Mantel, Kragen und Manschetten mit Astrachan gefüttert, darunter eine dunkle Jacke, helle Weste, dunkle Hose, dunkler Filzhut, der in der Mitte nach unten gezogen war [...].<sup>57</sup>

Doch trotz des durch Zeugenaussagen immer konkreter werdenden Täterbildes wird kein Verdächtiger verhaftet. Nach dem Mord an Mary Jane Kelly stellt der unbekannte Täter die Tötungsserie ein. Die Akten zum Fall werden 1892 geschlossen.

---

<sup>56</sup> Zitiert nach Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 150.

<sup>57</sup> Zitiert nach Püstow/Schachner (2006), S. 144.

### 3. Die Entstehung der fiktionalisierten interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘

#### 3.1 Vorüberlegungen

Die Faktenlage hat gezeigt, dass es sich bei ‚Jack the Ripper‘ nicht um eine reale Figur handelt – der Serienmörder wurde nie gefasst –, sondern um eine imaginierte Schreckens- und Faszinationsfigur, die auf Spekulationen, Erzählungen und diskursiven, größtenteils fiktionalen Überformungen basiert. Spricht man von ‚Jack the Ripper‘, so evoziert der Name jedoch immer das gleiche gedankliche Bild: „a tall shadowy figure, [...] strolling the narrow streets of Whitechapel by night, camouflaged by fog and fear.“<sup>58</sup> Doch wie entsteht die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘?

Ausgangspunkt von Jürgen Links Theorie der Kollektivsymbolik und der Literatur als *Interdiskurs* ist die wachsende Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft. Das stetig sich mehrende Wissen der modernen Gesellschaft wird in voneinander isolierten Spezialdiskursen – wie dem medizinischen, dem juristischen und dem wirtschaftlichen Diskurs – gewonnen und zugleich strukturell geordnet. Um dem einzelnen Menschen eine Übersicht des Wissens der einzelnen Spezialdiskurse zu gewährleisten, besteht die Notwendigkeit einer Durchlässigkeit, einer Vermittlung des Wissens. Dies geschieht mithilfe eines so genannten Interdiskurses. Der Interdiskurs ist ein Bindeglied zwischen den Spezialdiskursen und macht das spezialisierte Wissen auch für Laien zugänglich. Ein solcher Interdiskurs ist die Literatur.

Zur Reintegration und Transformation des Spezialwissens in eine anschauliche und allgemeinverständliche Form sind bestimmte elementar-literarische Anschauungsformen wie Symbole, aber auch Mythen, Icons und narrative Schemata notwendig. Link bezeichnet diese Symbole als Kollektivsymbole. Kollektivsymbole sind eine anschauliche Verdichtung von Wissen. Ein Kollektivsymbol besteht aus verschiedenen Wissens-elementen und gewinnt dadurch sein Profil. Die Grundstruktur eines Kollektivsymbols setzt sich zudem aus positiven und negativen Konnotationen zusammen. Indem ein Kollektivsymbol durch neue Konnotationen erweitert wird, modifiziert sich seine Bedeutung. Seine öffentliche Bewertung unterliegt darüber hinaus dem histo-

---

<sup>58</sup> Gary Coville/Patrick Lucanio: *Jack the Ripper. His Life and Crimes in Popular Entertainment*. Jefferson 1999, S. 152.

risch-sozialen Wandel. Das System sämtlicher Kollektivsymbole einer Gesellschaft kann man sich als eine Art Netz aus Kreuz- und Querverweisen vorstellen. Ein Kollektivsymbol ist dabei mit anderen Kollektivsymbolen verbunden. Mit dem gesamten Vorrat an Kollektivsymbolen in einer Gesellschaft wiederum steht ein Repertoire an imaginären Elementen zur Verfügung, mit dem wir uns ein Gesamtbild von der Wirklichkeit machen, diese deuten und insbesondere durch die Medien und die Literatur gedeutet bekommen. Sowohl die modernen Medien als auch die Literatur stellen Kollektivsymbole zur Verfügung und interpretieren diese zugleich. Eine solche interdiskursive Faszinationsfigur stellt also auch ‚Jack the Ripper‘ dar, die zu einer Chiffre für eine bestimmte Art von Gewalt und Verbrechen geworden ist und deren Ursprünge sich im viktorianischen London finden.

In dieser Untersuchung wird anstatt des allgemeinen Begriffs des Kollektivsymbols der Begriff der *interdiskursiven Faszinationsfigur* zugrunde gelegt. Der Begriff der interdiskursiven Faszinationsfigur kann als eine Spezifizierung des Begriffs des Kollektivsymbols angesehen werden. Er basiert auf Jürgen Links Überlegungen zum Kollektivsymbol. Beide Begriffe haben gemeinsam, dass sie von der Gesellschaft kollektiv, also allgemein gebräuchlich verwendet werden und dass ihnen die gesamtgesellschaftliche Erfahrung zugrundeliegt.

Bereits während der Mordserie im Jahr 1888 wird die Bezeichnung für den Täter als ‚Ripper‘, also ‚Schlitzer‘ zu einem intertextuellen Bild bzw. zum interdiskursiven Knotenpunkt. Dieses archetypische Bild wird allerdings nicht vom Täter selbst, sondern im Wesentlichen von der Presse und der Öffentlichkeit geschaffen und verbreitet. Die Veröffentlichungen in der Presse stellen dabei eine Schablone bereit, mit welcher der Täter vereinfacht gedanklich gezeichnet werden kann. Dieses Schablonenhafte ‚Jack the Rippers‘ ist übrigens auch in der Berichterstattung späterer Serienmörder zu finden.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Aus dem europäischen Raum zählen hierzu beispielsweise die Fälle um die deutschen Serienmörder Fritz Haarmann, durch die Medien bekannt geworden als der ‚Werwolf von Hannover‘, und Peter Kürten, der ‚Vampir von Düsseldorf‘. In den 1980er Jahren wird erstmals im Rahmen einer Mordserie einem unbekannten Täter durch die Medien ein Name gegeben, der Parallelen zum historischen ‚Ripper‘-Fall aufkommen lässt. Peter Sutcliffe, dessen Opfer zum größten Teil ebenfalls wie bei der historischen Vorlage Prostituierte waren, wird unter dem Namen ‚Yorkshire Ripper‘ bekannt. Zu den Fällen ‚Haarmann‘ und ‚Kürten‘ seien hier ergänzend genannt: Theodor Lessing: *Haarmann. Die Geschichte eines Werwolfs und andere Gerichtsreportagen*. Frankfurt/M. 1989; Friedhelm Werremeier: *Haarmann. Nachruf auf einen Werwolf. Die Geschichte des Massenmörders Friedrich Haarmann*,

Eine wichtige Voraussetzung für die große Wirkung der Berichterstattung über ‚Jack the Ripper‘ bildet die Entstehung der Boulevardpresse, die zum Ende des 19. Jahrhunderts in England ihre Wurzeln hat. Mit der Erfindung der Rotationsdruckmaschine und stark fallender Papierpreise konnten Presseerzeugnisse erstmals preiswert und massenhaft verbreitet werden. Die Boulevardpresse bediente sich primär der sexuellen und sozialen Skandalgeschichten. ‚Jack the Ripper‘ bietet sich dabei als ideale Projektionsfigur für die Berichterstattung der Boulevardpresse an, da es in diesem Fall die skandalträchtigen Themenfelder ‚sex and crime‘ abdeckt, es keinen konkreten Tatverdächtigen gibt und die Presse somit ihre eigenen Facetten des Falls konstruieren und immer weiter ausgestalten kann.<sup>60</sup>

Nach Cullen setzt die bis heute maßgebliche interdiskursive Bedeutung von ‚Jack the Ripper‘ jedoch erst ein Jahrzehnt nach den historischen Ereignissen ein, erst dann wurde „[d]er Ripper [...] ein *Kollektivausdruck für Mord*, ein zweckmäßiges Behältnis, in das man alle ungeklärten Verbrechen gewaltvoller und sadistischer Natur gegen Frauen warf.“<sup>61</sup> Scholz bezeichnet ‚Jack the Ripper‘ als ideale Projektionsfläche, die die überhistorische Faszination für eine grauenvolle Verbindung von Sex und Gewalt darstelle. Die mediale bzw. narrative Aufarbeitung einer Figur wie ‚Jack the Ripper‘ teste nicht nur die Grenzen des Erträglichen, sondern auch die Grenzen des Realen und des Denkbaren, so Scholz. ‚Jack the Ripper‘ sei mittlerweile zu einem kol-

---

seiner Opfer und seiner Jäger. Köln 1992; Friedrich Haarmann – *Eine Krankengeschichte*. Aus der Krankenakte der in der Göttinger Heil- und Pflegeanstalt befindlichen Abschriften. In: Christine Poszár/Michael Farin: *Die Haarmann-Protokolle*. Reinbek 1995, S. 55-119; Erich Frey (1959): *Fritz Haarmann. Aus den Erinnerungen des Strafverteidigers*. In: Christine Poszár/Michael Farin: *Die Haarmann-Protokolle*. Reinbek 1995, S. 27-47; *Psychiatrische Gespräche. Gespräche in Göttingen: 18. August bis 25. September 1924*. In: Christine Poszár/Michael Farin: *Die Haarmann-Protokolle*. Reinbek 1995, S. 205-461; *Jahre des Schreckens (Der Wolfsmensch)*. In: Gerhart Hermann Mostar (Hg.): *Justitia. Sensationelle Kriminalfälle. Der Fall des Triebverbrechers Fritz Haarmann und 4 andere Kriminalfälle*. München 1967, S. 5-98; Karl Berg: *Der Sadist. Der Fall Peter Kürten*. München 2004; Gregor Ulrich: *Der Mann, der Peter Kürten hieß. Le Vampire de Düsseldorf*. In: Filmkritik 9, 01.06.1965, Nr. 6, S. 333 f.; Walter Kiaulehn: *Der Kürten-Prozeß*. In: Die Justiz 4, Bd. 6, H. 8, 1930, S. 466-474; Elisabeth Lenk/Roswitha Kaever (Hg.): *Leben und Wirken des Peter Kürten, genannt der Vampir von Düsseldorf*. München 1964; Ernst Gennat: *Der Kürtenprozeß. Kriminalistische Monatshefte 1931*, S. 108-111 und S. 130-133; Elisabeth Lenk/Katharina Kaever (Hg.): *Peter Kürten, genannt der Vampir von Düsseldorf*. Frankfurt/M. 1997.

<sup>60</sup> Vgl. hierzu Kathrin Kompisch/Frank Otto: *Bestien des Boulevard. Die Deutschen und ihre Serienmörder*. Bd. 1., Leipzig 2003, S. 15ff.

<sup>61</sup> Tom Cullen: *Jack the Ripper. Der Mörder von London*. München 1988, S. 11. (Herv. v. I. M.) Cullen nennt zwar die kollektive Bedeutung von ‚Jack the Ripper‘, geht den Ursprüngen jedoch nicht weiter nach. Vielmehr konzentriert er sich auf die kriminalhistorischen Fakten und die argumentative Überführung von Montague John Druitt als Hauptverdächtigen.

lektiven Ausdruck für menschliche Degeneration<sup>62</sup> und für die Pathologie des Molochs ‚Großstadt‘ geworden.<sup>63</sup> Kompisch und Otto präzisieren die Bedeutung ‚Jack the Rippers‘, dessen Morde sie in ihrer Studie *Bestien des Boulevard. Die Deutschen und ihre Serienmörder* als Ausgangspunkt der Beschäftigung mit dem Phänomen ‚Serienmord‘ nehmen, wie folgt:

Der Fall schlug höchste Wellen der Publizität, denn in ihm ballte sich alles zusammen, was eine Verbrechen Geschichte sensationsträchtig und damit für die Presse kommerziell verwertbar machte. Whitechapel, ein verrufenes Viertel des ‚Sex and Crime‘, mit seiner grellen Atmosphäre von Licht und Schatten, von Pubs und armseligen Logierhäusern, von billigen Bordellen und Sweat Shops, bildet die spektakuläre Bühne für das Schauerstück.<sup>64</sup>

Die imaginären Komponenten, die es uns ermöglichen, ein Bild von den Verbrechen im East End von London im Spätherbst 1888 herzustellen, sind in ihren Ursprüngen nicht allein aus den kriminalhistorischen Fakten ableitbar. Vielmehr hat sich im Laufe der Jahrzehnte ein Bild des Täters und der Ereignisse herausgebildet, das die Bezeichnung ‚Jack the Ripper‘ im Entstehungsprozess der verschiedenen Theorien um den nie gefassten Täter fortgeschrieben und stets weiter ergänzt hat. Dabei spielen bestimmte Attribute und Symbole eine zentrale Rolle, die gleichermaßen in Literatur und Presse zu finden sind und sich im Laufe der Jahrzehnte gewandelt haben, wie Clive Bloom anmerkt: „Jack was the ‚monster‘ of the nineteenth century, but he soon became the homicidal maniac of the 1930s, 1940s and 1950s, the psychopath of the 1960s and 1970s, and the serial killer of the late twentieth century. He changes his nomenclature for every decade [...]“<sup>65</sup>

Auch wenn es sich bei der interdiskursiven Faszinationsfigur bei näherer Betrachtung primär um ein Produkt der Medien und der Literatur handelt, lassen

---

<sup>62</sup> Zum spätviktorianischen Degenerationsdiskurs vgl. unter anderem auch: Kelly Hurley: *The Gothic Body: Sexuality, Materialism and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge 1996; Edward Chamberlin/Sander Gilman: *Degeneration: The Dark Side of Progress*. New York 1985.

<sup>63</sup> Vgl. Susanne Scholz: *Kulturpathologien. Die seltsamen Fälle von Dr. Jekyll und Mr Hyde und Jack the Ripper* (2003). In: Peter Freese (Hg.): *Paderborner Universitätsreden 88*. Paderborn o. J., S. 10.

<sup>64</sup> Kathrin Kompisch/Frank Otto: *Bestien des Boulevard. Die Deutschen und ihre Serienmörder*. Bd. 1., Leipzig 2003, S. 11.

<sup>65</sup> Clive Bloom: *Jack the Ripper – a legacy in pictures* (2008). In: Alex Werner (Hg.): *Jack the Ripper and the East End*. London 2008, S. 254.

sich die realen Elemente, die in die Entstehung einfließen, nicht leugnen. Aus diesem Grund wird die Entstehungsgeschichte der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in dieser Studie in zwei Entwicklungspfade unterteilt: Erstens der Pfad der realen Fakten rund um den Whitechapel-Mörder und zweitens der Pfad der imaginären Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘. Während des Abschreitens des imaginären Pfades soll gezeigt werden, wie sich die interdiskursive Faszinationsfigur in den literarischen und filmischen Adaptionen jeweils formiert und herausgebildet hat.

### 3.2 Die Figur: ‚Jack the Ripper‘ – Ein Wahnsinniger?

Im September 1888, nach dem Mord an Polly Nichols, beginnen die Zeitungen mit Spekulationen über die mögliche Identität des Täters, der zu diesem Zeitpunkt noch in unspezifischer Weise als ‚Whitechapel-Mörder‘ bezeichnet wird und dessen Täterprofil nur mithilfe von Indizien, wie beispielsweise dem Modus Operandi<sup>66</sup>, konstruiert werden kann. Betrachtet man darüber hinaus die kriminalhistorischen Fakten, so zeigt sich, dass es sich bei dem Whitechapel-Mörder um einen unorganisierten Täter handelt, der sich mit Prostituierten<sup>67</sup> ‚leichte‘ Opfer aussucht. Er weiß, wo er seine Opfer findet, in den dunklen Ecken der Stadt, allein. Und er weiß: Die Frauen, die mit einem ihnen fremden Mann in entlegene Straßen und Hinterhöfe gehen, sind auf die Einnahmen angewiesen und werden den Kontakt zu ihm sogar suchen. Nicht nur seine Opfer wenden sich ihm zu, auch sehr bald die Öffentlichkeit. In der Presse wird der Whitechapel-Mörder aufgrund der Brutalität seiner Morde schon damals als so bemerkenswert eingestuft, dass er in die ‚Annalen der Kriminalität‘ eingehen werde, schreibt die *Times* weitsichtig:

The circumstance that the murders seem to be the work of one individual, that this blows fall exclusively upon wretched wanderers of the night, and that each successive

---

<sup>66</sup> Fest steht das sexuelle und misogyne Motiv des Täters, das in der Wahl der Opfer und der Verstümmelung der Genitalien sichtbar wird.

<sup>67</sup> Das Ansehen der Prostituierten wird zu Zeiten der Whitechapel-Morde, wie Mason angibt, nicht besonders hoch gewesen sein: „The fully fallen woman, the prostitute should be treated like the cross between the criminal and the down-and-out which she is: she has just the same claim upon society [...] as any other member of the dangerous classes; and [...] is as much entitled to charitable succor as any other person engaged in a life immoral, disgusting, and ruinous both to body and soul.“ Vgl. Michael Mason: *The Making of Victorian Sexual Attitudes*. New York 1994, S. 59.



crime gains something in atrocity upon, and has followed closer on the heels of, is predecessor – these things mark out the Whitechapel murders, even before their true history is unraveled, as unique in the annals of crime.<sup>68</sup>

Anhand von Zeugen, die auffällige Personen in der Nähe der Tatorte gesehen haben wollen, und der näheren Analyse des Tatortes wird ein erstes Täterprofil erstellt, das gezielt in der Presse veröffentlicht wird: Demnach sei der Whitechapel-Mörder ungefähr 37 Jahre alt, gekleidet mit einem dunklen Filzhut, dunkler Hose und Hemd, er habe einen dunklen Oberlippenbart und spreche mit einem ausländischen Akzent.<sup>69</sup> Ferner geht die Polizei davon aus, dass der Täter unter einem klinischen Fall von Wahnsinn leide, und verbreitet auch diese Theorie in den September-Ausgaben der *Times* und des *Star* des Jahres 1888:

The police believe that the murder has been committed by the same person who perpetrated the three previous ones in the district, and that only one person is concerned in it. This person, whoever he might be, is doubtless labouring under some terrible form of insanity, as each of the crimes has been of a most fiendish character, and it is feared that unless he can speedily be captured more outrages of a similar class will be committed.<sup>70</sup>

Und weiter:

London lies today under the spell of a great terror. A nameless reprobate – half beast, half man – is at large, who is daily gratifying his murderous instincts on the most miserable and defenseless classes of the community. There can be no shadow of a doubt now that our original theory was correct, and that the Whitechapel murderer, who has now four, if not five, victims to his knife, is one man, and that man a murderous maniac ... Hideous malice, deadly cunning, insatiable thirst for blood – all these are the marks of the mad homicide. The goul-like creature who stalks through the streets of London, stalking down his victim ... is simply drunk with blood, and he will have more.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 10.09.1888.

<sup>69</sup> Vgl. Alex Werner (Hg.): *Jack the Ripper and the East End*. London 2008, S. 15.

<sup>70</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 01.09.1888.

<sup>71</sup> O. A.: O. T., in: The Star, 08.09.1888.

Der Ursprung dieses Täterbildes, das den Täter als wahnsinnig stigmatisiert, liegt in den Überlegungen des italienischen Anthropologen Cesare Lombroso. Mit seinem 1876 veröffentlichten Werk *L'Uomo delinquente* (dt. *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*, 1887) begründet er eine neue Theorie in der Kriminologie, die den Übergang vom Tat- zum Täterstrafrecht markiert. In seiner Lehre vom „delinquente nato“ – dem geborenen Verbrecher – wird der Kriminelle als besonderer Typus des Menschen beschrieben, der anthropologisch zwischen dem Geisteskranken und dem Primitiven anzusiedeln sei. Demnach trete die direkte Verwandtschaft zu den aggressiveren, nicht kulturell domestizierten Vorfahren des heutigen Menschen bei manchen Personen in ihren körperlichen Merkmalen offen zutage. Folglich seien Verbrecher durch ihre biologisch-genetischen Merkmale sofort erkennbar. Zu diesen Merkmalen zählten beispielsweise ein markantes Gesicht und ausländische Gesichtszüge.<sup>72</sup>

Der erste konkrete Tatverdächtige, der aufgrund der Beschreibung der möglichen Zeugen als Täter für die Metropolitan Police infrage kam, war deshalb ein polnischer Jude namens John Pizer, der den Spitznamen ‚Lederne Schürze‘ trug. Und es schien zu passen: Nach dem Mord an Annie Chapman wird am Tatort ein Stück einer mit Blut befleckten ledernen Schürze gefunden. Die Polizei geht zunächst davon aus, dass der Täter diese versehentlich am Tatort zurückgelassen hat. Somit bildet sich mithilfe der Zeugenaussagen, die den aus Polen stammenden jüdischen Lederhändler John Pizer als Frauen gegenüber gewalttätig beschreiben, ein erster konkreter Tatverdacht. Er soll mit einem auffälligen Messer in der Nähe der Tatorte gesehen worden sein:

Many reports of a startling character have been circulated respecting the acts of violence committed by a man wearing a leather apron. No doubt many of accounts of assaults committed on women in this district have been greatly exaggerated yet so many versions have been related that the police give credit to at least a portion of them. They have, therefore, been keeping a sharp lookout for ‚leather apron‘, but nothing has been heard of his whereabouts. The friends of Pizer stoutly denied that he was known by that name; but on the other hand Sergeant Thicke, who has an intimate knowledge of the neighbourhood in which the murder was committed, affirms that he

---

<sup>72</sup> Vgl. hierzu auch Susanne Komfort-Hein/Susanne Scholz: *LustMord. Medialisierung eines kulturellen Phantasmasum 1900*. Königsstein 2007, S. 10 f.

knew Pizer well by sight, and always knew that he was in the habit of wearing a leather apron after the news of the murder was circulated.<sup>73</sup>

Allerdings verfügte der Tatverdächtige über Alibis zu den jeweiligen Mordzeiten, so dass der Verdacht gegen ihn fallen gelassen wurde:

The latest reports as to the search for the murderer is not of a hopeful character. On Monday evening it was elated that John Pizer, the man who was detained on suspicion of being concerned in causing the death of the woman Annie Chapman, was still in custody at the Leman-street Police-station. The last night it was decided to release him.<sup>74</sup>

Somit gab es selbst eineinhalb Monate nach dem ersten Mord keinen konkreten Tatverdächtigen und auch keine direkten Tatzeugen – die Tätersuche muss erneut aufgenommen werden. Das gerichtliche Urteil lautet daher: „The inquest upon the body of the woman found murdered on Mitre-square terminated yesterday in the stereotyped verdict of wilful murder against some person unknown.“<sup>75</sup> Die Befragungen von weiteren Verdächtigen bringen keinen Erfolg. Und auch nach dem Doppelmord an Elizabeth Stride und Catherine Eddowes sowie dem Mord an Mary Jane Kelly hat die Polizei weder weitere Indizien sammeln noch einen Tatverdächtigen ausmachen können. Zudem wird die Arbeit der ermittelnden Beamten von der Presse immer kritischer beäugt, die ihnen, wie in der *Times* zu lesen ist, mangelnde Souveränität in Bezug auf die Ermittlungen vorwirft: „The Whitechapel murderer may have done his work with such diabolical dexterity as to leave no hint appreciable even by the finest human faculties. But we cannot be sure of this, because the finest human faculties were not brought into play.“<sup>76</sup>

Die mediale Berichterstattung geht so weit, den ermittelnden Beamten fehlende Qualifikation zu unterstellen und einen Mangel an Aufklärungsgeschick. Stattdessen sollen sich die Ermittler an der fiktionalen, literarischen Figur Sherlock Holmes ein Beispiel nehmen: „It is, of course, open to any one to say that if the Home Office of Scotland Yard employed detectives of super-

---

<sup>73</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 12.09.1888.

<sup>74</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 12.09.1888.

<sup>75</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 12.10.1888.

<sup>76</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 12.10.1888.

lative acuteness such as exist only in the pages of novelist, all would have been made clear.“<sup>77</sup>

Die Monstrosität der Verbrechen wird in der Presse immer weiter ausgemalt, auch auf Basis literarischer Vorlagen. Erstmals die *Times* zieht dabei am 10. September 1888 einen Vergleich zu fiktionalen Verbrechertypen wie etwa Edgar Allen Poe sie in seinen Romanen gestaltet hat:

The series of shocking crimes perpetrated in Whitechapel, which on Saturday culminated in the murder of the woman CHAPMAN, is something so distinctly outside the ordinary range of human experience that it has created a kind of stupor extending far beyond the district where the murders were committed. One may search the ghastliest efforts of fiction and fail to find anything to surpass these crimes in diabolical audacity. This mind travels back to the pages of DE QUINCEY for an equal display of scientific delight in the details of butchery; or EDGAR ALLAN POE'S ‚Murder in the Rue Morgue‘ recur in the endeavour to conjure up some parallel for this murderer's brutish savagery. But, so far as we know, nothing in fact or fiction equals these outrages at once in their horrible nature and in the effect which they have produced upon the popular imagination.<sup>78</sup>

Neben der Beschreibung eines Täterprofils, vor allem auch mithilfe fiktionaler Vorlagen, spielt der konkrete Ort der Mordserie eine wesentliche Rolle bei der Entstehung der interdiskursiven Faszinationsfigur. Der Distrikt Whitechapel, im East End von London gelegen, so argumentiert Scholz, trägt wesentlich zum zusätzlichen ‚Schauerfaktor‘ des Falls bei. So wird der Tatort der Morde nicht mehr nur als Ort der städtebaulichen Struktur, sondern vielmehr auch als ein Ort der ‚imaginären Geografie‘ fokussiert: „Whitechapel erscheint hier als ein phantastisches Labyrinth, dunkel, machtvoll, verlockend, eine phantastische Stätte von ‚sex and crime‘, ein Ort, an den die Mächte des Lichts und der Staatsgewalt nicht vordringen.“<sup>79</sup> Der Aspekt der Dunkelheit, der sich in den Texten über ‚Jack the Ripper‘ immer wieder in Verbindung mit dem Stadtteil findet, wird verstärkt durch den meteorologischen Aspekt des Nebels, von dem im Herbst des Jahres 1888 und im Zusammenhang mit der Mordserie berichtet wird. Und exakt an dieser Stelle, am Beginn

---

<sup>77</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 10.11.1888.

<sup>78</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 10.09.1888.

<sup>79</sup> Susanne Scholz: *Kulturpathologien*. In: Peter Freese: *Paderborner Universitätsreden*. Paderborn 2003, S. 15.

der fiktionalen Überformungen durch die Presse und ihrer Vermischung der Fakten mit Bezügen zu literarischen Werken lässt sich der Übergang von der faktischen Täterfigur zur interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ ausmachen. Auch die Bevölkerung nimmt die journalistischen Ausgestaltungen affirmativ auf, ist sie doch dankbar für jedes weitere Indiz. Schließlich waren die kriminaltechnischen Fakten insofern unbefriedigend, wie Bloom treffend skizziert, als sie schlichtweg keinen konkreten Tatverdacht oder gar einen Täter oder ein konkretes Tatmotiv hervorbrachten:

The true history of Jack the Ripper is one of frustration, because the story has no closure. It is a tale full of hopelessness that has led criminologists and historians, storytellers, quacks and fraudsters, and those looking for a quick bunch, to claim the solution – the final solution – that only a fiction may offer.<sup>80</sup>

### **3.3 Die frühe Phase der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘: Wie alles begann**

Das zentrale Element für die Entstehung und Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ stellt die konkrete Namensgebung dar, die zum ersten Mal in einem an die Central News Agency adressierten Brief Verwendung findet. Den in der Kriminalhistorie so genannten ‚Dear Boss‘-Brief<sup>81</sup> unterzeichnet der Verfasser mit den Worten:

*Ihr ergebener Jack the Ripper,*

und der dazugehörigen Erklärung:

*Es macht Ihnen wohl nichts aus, dass ich meinen Firmennamen angebe.*<sup>82</sup>

Weiterhin nimmt der Verfasser der Zeilen in dem Brief direkten Bezug auf die polizeilichen Ermittlungen und übt Kritik an der Arbeit der Beamten:

---

<sup>80</sup> Clive Bloom: *Jack the Ripper – a legacy in pictures*. In: Alex Werner (Hg.): *Jack the Ripper and the East End*. London 2008, S. 247 f.

<sup>81</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.

<sup>82</sup> Zitiert nach Tom Cullen: *Jack the Ripper. Der Mörder von London*. München 1988, S. 89.

*Ich habe gelacht, als die Polypen so gescheite Gesichter machten und erklärten, sie seien auf der rechten Spur.*

Und:

*Der Witz mit Lederschürze hat mir einen Lachkrampf eingetragen.*

Laut Cullen offenbart sich in dieser Formulierung vor allem die Psyche des Täters:

Das Wichtigste an diesem ersten Brief ist das Licht, das er auf den Geisteszustand, die psychische Verfassung des Rippers wirft. Man beachte das hohe Selbstvertrauen des Schreibers, das völlige Fehlen von Angst. Die Polizei ist keineswegs auf dem Weg, ihn zu fangen – ‚Ich habe gelacht, als die Polypen so gescheite Gesichter machten‘ –, und tatsächlich hat sie nicht den geringsten Fingerzeig. Der Ripper scheint sich für immun gegen Verhaftungen zu halten – ‚Wie könnten sie mich schnappen?‘ –, als ob er magische Kräfte besäße – Diese übermenschliche Eigenschaft muss die Herzen der Victorianer mit Entsetzen erfüllt haben.<sup>83</sup>

Die Korrespondenz des Täters mit den ermittelnden Beamten lässt zudem darauf schließen, dass es sich bei dem Verfasser der Briefe um einen gebildeten Täter handelt: „Thus the image of the murderer as an upper class ‚toff‘ began to take shape, and when, a few days after the double murder, the police released a letter written in an educated hand, and bearing the chilling, yet gruesomely accurate, sobriquet ‚Jack the Ripper‘, a legend was well and truly born.“<sup>84</sup>

Der Name ‚Jack the Ripper‘ wiederum wird nicht nur vom Tatmuster, also dem ‚Aufschlitzen‘<sup>85</sup> seiner Opfer, hergeleitet, sondern findet seine Bedeutung auch in historischen bzw. kriminalitätsaktuellen Fallstudien des 19. Jahrhunderts, die in der Bevölkerung bekannt und verbreitet waren: „Der Ursprung dieses zusammengesetzten Spitznamens ist nicht schwer zu raten. ‚Jack‘ war ein bei vielen berühmten Verbrechern der Vergangenheit beliebter

---

<sup>83</sup> Tom Cullen: *Jack the Ripper. Der Mörder von London*. München 1988, S. 90.

<sup>84</sup> Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 85.

<sup>85</sup> Vgl. hierzu auch den Artikel ‚Aufschlitzer‘ in: *Bilder-Lexikon Sexualwissenschaft* (1930), S. 68. Hierin werden die ‚Schlitzer-Morde‘ in ihrem Ursprung auf ‚Jack the Ripper‘ zurückgeführt: „Aufschlitzer, Gattung der Lustmörder, nach dem so berühmten Jack der Aufschlitzer so benannt, einer mysteriösen Persönlichkeit, die niemals der strafenden Gerechtigkeit in die Hände fiel.“

Name“, so Cullen. „Jack Shepphard, Spring-Heeled Jack, Sixteen-Stringed Jack, Three-Fingered Jack und Slippery Jack, um nur einige zu nennen. ‚High-Rip‘-Banden waren die, die Prostituierte ausbeuteten entweder indem sie sie beraubten oder indem sie Tribut von ihnen erpressten.“<sup>86</sup> Durch die Namensgebung wird der Täter zum ersten Mal personifiziert, es handelt sich nun nicht mehr um einen Unbekannten, sondern um eine greifbare Figur. Neben der konkreten Namensgebung kommt im Rahmen der Ermittlungen zur Mordserie zwei weitere Elemente hinzu, die wesentlich zur Fortschreibung der interdiskursiven Faszinationsfigur beitragen, und zwar die Zugehörigkeit des Täters zur höheren Gesellschaftsschicht sowie seine Fertigkeiten als Arzt oder Mediziner. Diese finden sich bereits in den Gerichtsverhandlungen nach dem Mord an Annie Chapman im September 1888. Wynne Edwin Baxter, der leitende Untersuchungsrichter, spricht erstmals davon, dass anatomisches Wissen seitens des Täters nicht vollkommen ausgeschlossen ist, es sich also durchaus um einen Arzt oder Chirurgen handeln könnte:

The injuries were made by someone who had considerable anatomical skill and knowledge [...] The organ was taken out by one who knew where to find it, what difficulties he would have to contend against, and how he should use his knife so as to abstract the organ without injury it. No unskilled person could have known where to find it or have recognized it when it was found. For instance, no mere slaughterer of animals could have carried out these operations. It must have been someone accustomed to the post-mortem room [...].<sup>87</sup>

Richtete sich das Profil des Whitechapel-Mörders also zunächst auf einen Täter, der unter einer Geisteskrankheit zu leiden scheint und seine Taten aus dem Motiv eines Lustmordes verübt,<sup>88</sup> so verändert sich das kollektive Bild des Täters als er über die Briefe mit der Öffentlichkeit kommuniziert und aufgrund profunder Kenntnisse im Bereich der medizinischen Pathologie über die Ausbildung eines Arztes oder Chirurgen zu verfügen scheint. Der Blick verändert sich demnach von einem ‚mordsüchtigen Wahnsinnigen‘, dessen

---

<sup>86</sup> Tom Cullen: *Jack the Ripper. Der Mörder von London*. München 1988, S. 90.

<sup>87</sup> Zitiert nach Mark Daniel: *How Jack the Ripper saved the Whitechapel Murderer*. In: Maxim Jakubowski/Nathan Braund (Hg.): *The Mammoth Book of Jack the Ripper*. London (2008), S. 134.

<sup>88</sup> Vgl. hierzu Hania Siebenpfeiffer: *Böse Lust. Gewaltverbrechen in Diskursen der Weimarer Republik*. Köln 2005, S. 189.

Herkunft man in der gesellschaftlichen Unterschicht vermutet, auf einen gebildeten Täter, der aus der gesellschaftlichen Oberschicht stammen müsse. Verknüpft man die kollektiven Bilder anderer, korrespondierender Täter mit dem kollektiven Bild des Arztes und die damit verbundenen Attribute (etwa: ‚schickliches/gehobenes Erscheinungsbild‘) und vergleicht dieses wiederum mit den zeitlich danach folgenden Täterprofilen, die anhand von Zeugenaussagen erstellt werden, so konkretisiert sich das Bild der Faszinationsfigur wie folgt:

The following description has been circulated by the police of a man said to have been seen with the deceased during Saturday evening – Age 28. Slight. Height 5ft. 8in. Complexion dark. No whiskers. Black diagonal coat. Hand felt hat. Collar and tie. Carried newspaper parcel. Respectable appearance.<sup>89</sup>

Und:

The man was about 5ft. 6in. in height, and 34 or 35 years of age, with dark complexion and dark moustache turned up at the ends. He was wearing a long dark coat trimmed with astrachan, a white collar with black necktie, in which was affixed a horse-shoe pin. He wore a pair of dark spats with light buttons over buttoned boots, and displayed from his waistcoat a massive gold chain.<sup>90</sup>

Neben der zentralen Bedeutung des sozial gehobenen Erscheinungsbildes des Täters stellt die Gladstone-Bag, eine lederne Tasche wie sie auch unter Ärzten üblich war, den Kernpunkt der Mediziner-Theorie dar, nach der Jack the Ripper ein Arzt gewesen sein soll. Zudem fungiert die Gladstone-Bag als ein markantes intertextuelles Bildsymbol, das zur Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ gehört. In ihr trägt der Täter die Tatwaffe zum Tatort, und sie steht als Signum für die gesellschaftliche Herkunft des Täters. Der Ursprung der Medizintaschen-Theorie findet sich in der Zeugenaussage von Mrs Fanny Mortimer nach dem Fund der Leiche von Elizabeth Stride. Sie gibt an, einen jungen Mann gesehen zu haben, der eine glänzende schwarze Ledertasche bei sich trug und es sehr eilig hatte. Walter Dew, Chief Inspector bei Scotland Yard, spricht in seinen (faktischen) Memoiren *I caught Crippen* (1938) sogar

---

<sup>89</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 10.10.1888.

<sup>90</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 14.11.1888.



davon, dass Mrs Mortimer vermutlich die Einzige sei, die den Täter jemals zu Gesicht bekommen hätte, und ergänzt ihre Aussagen um weitere Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur: „A man, whom she judged to be about thirty, dressed in black, carrying a small, shiny black bag [...]“<sup>91</sup>

Ein weiteres, wenn auch nicht in allen Publikationen verfolgtes Leitmotiv sind die Weintrauben in Zusammenhang mit den Taten. So werden bei der Leiche von Elizabeth Stride angeblich Weintraubenstiele gefunden. Jones führt dazu an:

[...] several people claimed that Elizabeth Stride had died with a grape stem clenched tightly in her fist. This, when merged with Packer's tale of the well-spoken stranger who bought her grapes shortly before her murder, and the subsequent coverage of his story in the newspapers, ensured that the grapes soon became an integral part of the Ripper legend. Thus the idea of an upper class killer luring his hapless victims [...] to their deaths by dangling a bunch of grapes in front of them took root.<sup>92</sup>

### **3.4 Die späte Phase der interdiskursiven Faszinationsfigur: Drei mögliche Täter – drei Facetten ‚Jack the Rippers‘**

Selbst vier Jahre nach den historischen Ereignissen gab es noch keinen konkreten Tatverdächtigen, auf den die Beschreibungen und das psychologische Profil zutrafen. Erst durch ein polizeiinternes Memorandum, das fünf Jahre nach der Mordserie verfasst wurde, wurden drei namentlich erwähnte Verdächtige öffentlich diskutiert: Aaron Kosminski, Montague John Druitt und Michael Ostrog. Der Verfasser des Memos, Sir Melville Macnaghten, nennt als Hauptverdächtigen unter den drei aufgeführten Personen Montague John Druitt, der Anfang Dezember 1888 in der Themse Selbstmord beging. Druitt soll Arzt gewesen sei und an einer Geisteskrankheit gelitten habe, aufgrund derer er die Morde begangen habe. An dieser diskursiven Stelle findet sich jedoch ein historisch weitreichender Fehlschluss. Denn Macnaghten macht – ob absichtlich oder nicht – eine sachlich falsche Angabe: Zwar waren Druitts Vater und Großvater Chirurgen, er selbst hatte jedoch keine medizinische

---

<sup>91</sup> Zitiert nach Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 85. Vgl. zu diesem Aspekt auch Judith Walkowitz: *City of dreadful Delight*. Chicago 1992, S. 214 f.

<sup>92</sup> Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 84. Besondere Anwendung findet dieses Motiv beispielsweise in der Verfilmung FROM HELL (2001), in der Sir William Gull die Frauen mit in Laudanum getränkten Weintrauben betäubt.

Ausbildung, sondern war als Anwalt und Lehrer tätig – und damit mitnichten ein Arzt. Dennoch bauen auf den Vermutungen Macnaghtens zahlreiche Tätertheorien auf. Und ändern sich in den darauffolgenden Jahren auch die Erklärungsmuster und Argumentationsketten, so bleibt eine Charakteristik bestehen: Die Profession des Täters als Arzt.

Fast ein Jahrzehnt nach dem Memorandum formuliert Sims (1906)<sup>93</sup> seine Theorie zur Täterschaft. Sims benennt ebenfalls einen Arzt als Täter, der später tot in der Themse gefunden worden sei. Auch Leonard Matters<sup>94</sup> (1929) schließt sich dieser Theorie von der Zugehörigkeit des Täters zur ärztlichen Profession an, nennt aber nicht mehr Druitt als Verdächtigen, sondern gibt an, dass ‚Jack the Ripper‘ ein Arzt namens Dr. Stanley gewesen sei, dessen einziger Sohn sich bei der Prostituierten Mary Jane Kelly mit Syphilis infiziert habe und daran gestorben ist. Dr. Stanley habe nun daraufhin sein Leben der Suche nach Mary Jane Kelly gewidmet, die anderen vier Morde erklärt Matters damit, dass Dr. Stanley die Prostituierten nach Mary Jane Kelly ausgefragt und danach ermordet habe, damit sie ihn nicht verraten. Als er Mary Jane Kelly gefunden und getötet hatte, habe auch die Mordserie im Londoner East End aufgehört. Matters gibt an, dass Dr. Stanley in Buenos Aires gestorben sei und auf dem Totenbett ein umfassendes Geständnis abgelegt habe.

Der Erklärungsversuch von Leonard Matters stellt die bekannteste und zugleich aktuellste ‚Mad-Doctor‘-Theorie<sup>95</sup> dar, auf deren Grundlage sich das gegenwärtige Bild der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ sogar mit dem englischen Königshaus verbindet. Nach Matters liegt das Mordmotiv, wie soeben gezeigt, in einer Syphilis-Erkrankung und dem damit verbundenen Argwohn gegen Prostituierte als Verbreiterinnen dieser Krankheit sowie dem Wunsch, sich an diesen zu rächen. Wie hängt all dies mit

---

<sup>93</sup> George R. Sims: *The Mysteries of Modern London*. O. O. 1906.

<sup>94</sup> Leonard Matters: *The mysteries of Jack the Ripper: the world's greatest crime problem*. O. O. 1929, S. 49 f.

<sup>95</sup> Die Tatsache, dass ein Mediziner als Täter infrage kommt, stellt insofern eine Besonderheit dar, als Mediziner eigentlich aufgrund des von ihnen abgelegten hippokratischen Eides zum Wohle der Menschen handeln müssten. Die Faszination findet sich letztlich auch in genau dieser Differenz begründet. Die Theorie findet ihre ausgeprägtesten Formen in den 1970er-Jahren. Vgl. zur Bedeutung der ‚Mad-Doctor-Theorie‘ auch Richard Jones: *Jack the Ripper's London*. London 2007, S. 73: „[...] the image of Dr. Jack the Ripper had taken shape in the minds of the public at large, and it remains one of the most popular images of the murder of this day.“

dem englischen Königshaus zusammen? 1970 verfasst Thomas Stowell einen Artikel in der Zeitschrift *Criminologist*,<sup>96</sup> in dem er dem Täter das Pseudonym ‚S‘ gibt. Stowell gibt jedoch so viele Hinweise, dass den damaligen Lesern schnell klar ist, wer sich hinter ‚S‘ verbrigt: der britische Thronfolger Albert Victor Christian Edward, Herzog von Clarence und Avondale, Enkel von Königin Victoria, Sohn von Edward VII. und Königin Alexandra und Großonkel von Elizabeth II. – genannt: Prinz Edward alias Eddy. Nach Stowell soll Prinz Edward für die fünf Morde in Whitechapel verantwortlich gewesen sein. Denn Prinz Edward, der 1892 mit nur 28 Jahren an einer Lungenentzündung stirbt, soll unter „syphilitischer Gehirnerweichung“<sup>97</sup> gelitten haben und die Opfer in einem Zustand von geistiger Unzurechnungsfähigkeit getötet und verstümmelt haben. Diese Theorie baut Stephen Knight (1976) noch weiter aus.<sup>98</sup> Die Informationen für seine Theorie erhält Knight von Joseph Sickert, dessen Vater der bekannte Maler Walter Sickert war, der 1888 in Whitechapel ein Atelier besaß. Gemäß Knight handelt es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um den königlichen Leibarzt Sir William Gull, der von Königin Victoria den Auftrag für die Morde an den fünf Prostituierten erhalten habe, vor dem Hintergrund, Prinz Edward zu schützen – worauf noch näher einzugehen sein wird.<sup>99</sup>

Nahezu alle bis heute gängigen Theorien zur Täterschaft, die in der Summe die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ bilden, stützen sich auf die Aussagen Stowells und Knights, nach denen ‚Jack the Ripper‘ der königliche Leibarzt gewesen sei.<sup>100</sup> Daneben gibt es die Darstellung ‚Jack the Rippers‘ als Stereotyp eines fanatischen Gläubigen, der die Morde aus religiösen Gründen begeht.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Thomas Stowell: *Jack the Ripper – A Solution*. In *Criminologist*, H. 11, 1970, S. 40-51. Vgl. zur ausführlichen Analyse von Stowell Kapitel 5.2.1. in dieser Arbeit.

<sup>97</sup> <http://www.casebook.org/suspects/eddy.html> (Stand: August 2011).

<sup>98</sup> Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1994.

<sup>99</sup> Der Grund für die Morde liege in einer geheimen Ehe des Kronprinzen Edward mit einer katholischen Tabakverkäuferin. Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 5.

<sup>100</sup> „Stowell’s argument took on a dynamic of its own and has outlived the inventor. Books and articles have since been written linking the Ripper to the Royal Family.“ Gary Co-ville/Patrick Lucanio: *Jack the Ripper. His Life and Crimes in Popular Entertainment*. London 1999, S. 43.

<sup>101</sup> Vgl. dazu Kapitel 6 in dieser Arbeit.

Nach der Darstellung der Entstehung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ wird im nachfolgenden Kapitel die Verwendung dieser in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts aufgeführt.

## **4. ‚Jack the Ripper‘ in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts**

In diesem Kapitel wird ein Überblick über die Verwendung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in exemplarischen Werken der Literatur und in Verfilmungen des 20. Jahrhunderts gegeben. Der Überblick dient dazu, die Analysen hinsichtlich der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Gegenwartsliteratur in ihrem Entstehungsprozess nachzuverfolgen.

Die Analyse der ausgewählten Werke richtet sich zum einen nach der Umsetzung der bildlichen und sprachlichen Komponenten (wie der diskursiven Gestaltung des Gladstone-Bag-Symbols und anderer narrativer Typologien) der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘. Zum anderen wird das mediale Echo aufgegriffen, das durch die literarischen Adaptionen hervorgerufen wurde und in denen sich der Diskurs und die darin enthaltene interdiskursive Faszinationsfigur fortgeschrieben haben. Einen deutlichen Unterschied zu bisherigen Untersuchungen zur Rezeption ‚Jack the Rippers‘ in Literatur und Film bildet dabei der Aufbau der Analysekapitel. Im Gegensatz zu Arbeiten, die thesengeleitet strukturiert sind, bilden in dem vorliegenden Kapitel die Romane und Filme selbst die abgrenzenden Einheiten. Dadurch gewinnt das vorliegende Kapitel einen enzyklopädischen Charakter. Zugleich hilft diese enzyklopädische Vorgehensweise wissenschaftlich zu vermeiden, dass wichtige diskursive Details vor dem Hintergrund einer leitenden These bewusst ignoriert bzw. ausschließlich hinsichtlich einer solchen These interpretiert werden.

Nachfolgend sollen nun literarische Werke skizziert werden, die die Herausbildung und Tradierung der interdiskursiven Faszinationsfigur – ausgehend von den historischen Ereignissen im Jahr 1888 bis zur Erscheinung der Graphic Novel *From Hell* (1999) – maßgeblich prägen.

### **4.1 ‚Jack the Ripper‘ in der Literatur**

Da vor allem Romane eine qualitativ einzigartige, detailreiche Darstellung der Kriminalität ermöglichen, sind sie das wichtigste Diskurselement, das die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ konturiert. Gleichzeitig las-

sen sich in der Literatur immer auch Bezüge zur kulturellen Wirklichkeit herstellen, nicht zuletzt durch die vielen in den fiktionalen Werken vorhandenen Aspekte zeitgenössischer kriminaltechnischer, kriminalmedizinischer und psychologischer Positionen. Eine erkenntnisleitende Frage wird sein, wie auf inhaltlicher Ebene, über visuelle Symbole und die literarische Ausgestaltung des Habitus die Figur ‚Jack the Ripper‘ innerhalb des jeweils werkiternen Diskurses kreiert wird – mit dem Ziel, aus den einzelnen narrativ gestalteten Tätertypen in der finalen Zusammenschau die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ herauszuarbeiten.

Der erste prosaische Text über die Morde in Whitechapel erschien bereits kurz nachdem die ersten Opfer entdeckt wurden. Im Oktober 1888 veröffentlichte John Francis Brewer mit *The Curse Upon Mitre Square A. D. 1530-1888* eine Kurzgeschichte, die den Fall des Whitechapel-Mörders erklären soll und sich dabei zentral mit dem Mord an dem Opfer Catherine Eddowes auseinandersetzt. Laut Brewer ist der Täter ein verrückter Mönch, der insgesamt drei Morde am Mitre Square verübt habe, da sich an diesem Ort früher der Altar der heiligen ‚Holy Trinity Priory‘ befunden habe und er den Ort als heilige Stätte bewahren wolle. Als Geist würde der Mönch fortan jede Nacht zwischen Mitternacht und 1:00 Uhr an dem Ort erscheinen.

Ein Jahr später, 1889, veröffentlichte Margaret Harkness unter dem Pseudonym John Law mit *In Darkest London* einen fiktionalen Text zur Mordserie. Darin ist ‚Jack the Ripper‘ ein Schlächter, der deshalb nicht gefasst werden kann, weil er sich in (jüdischen) Familien in Whitechapel versteckt halte.

Die erste literarische Adaption außerhalb von Großbritannien wird 1892 von Adolf Paul auf Schwedisch unter dem Titel *Uppskäraren* (dt. *Der Ripper*) veröffentlicht. Auch in *Uppskäraren* bleibt der Täter ungefasst.

Einer der bis heute am meisten verbreiteten literarischen Erklärungsversuche dafür, dass ‚Jack the Ripper‘ von der Polizei nicht gefunden werden konnte, liegt in einer vermuteten Doppelexistenz des Mörders. Demnach hat ‚Jack the Ripper‘ eine multiple Persönlichkeit besessen, die die Figur des Mörders einerseits in eine harmlose bürgerliche Oberfläche und andererseits in einen gewalttätigen Verbrecher spaltet. In diese unterstellte Doppelexistenz lassen sich auch die wissenschaftsmedizinischen Theorien und Diskurse zur Triebhaftigkeit und Degeneration integrieren. Ein solches Täterkonstrukt findet

sich bereits in der 1886, also zwei Jahre vor Beginn der Mordserie erschienene Novelle *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr Hyde* von Robert Louis Stevenson, welche im August 1888 in einer Bühnenfassung im Londoner West End aufgeführt wurde. Der Inhalt des Stücks ist bekannt:

Dr. Jekyll, einem jungen und beliebten Gentleman, der seit seiner Jugend an einer Persönlichkeitsspaltung leidet, ist es mithilfe von chemischen Experimenten gelungen, der bösen, triebhaften Seite seines Wesens in einem Selbstversuch eigene Gestalt zu geben. Unter dem Namen ‚Mr Hyde‘ treibt dieser Doppelgänger im viktorianischen London des Jahres 1880 sein Unwesen. Das Experiment gerät außer Kontrolle, als sich Dr. Jekyll immer wieder ungewollt in Mr Hyde verwandelt und ohne Gewissen und Moral seine Triebe und Leidenschaften bis hin zu sinnlosem Mord verübt. Dr. Jekyll befürchtet, dass Mr Hyde dauerhaft die Oberhand gewinnen könnte, und beginnt, ihn zu bekämpfen, woran er jedoch scheitert und als letzten Ausweg nur noch den Selbstmord sieht.<sup>102</sup>

In der *Pall Mall Gazette* vom 8. September 1888 findet sich ein Hinweis darauf (und damit ein wichtiges Diskursfragment), dass es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um einen „Mr Hyde of humanity“ handele.<sup>103</sup>

#### **4.1.1 Marie Belloc Lowndes: The Lodger (1911/1913)**

Die Doppelexistenz ist auch die narrative Grundlage der Novelle *The Lodger* von Marie Belloc Lowndes. Erschienen zunächst im Jahr 1911 als Kurzgeschichte im *McClure's-Magazin* fand sie so großen Zuspruch, dass Lowndes die Handlung erweiterte und zu einer Novelle ausbaute, die 1913 veröffentlicht wurde.<sup>104</sup> Die Darstellung der narrativen Figur ‚Jack the Ripper‘,

---

<sup>102</sup> Vgl. hierzu auch Susanne Scholz: *Kulturpathologien*. In: Peter Freese (Hg.): *Paderborner Universitätsreden*. Paderborn 2003, S. 18 ff.

<sup>103</sup> Vgl. dazu Scholz (2003), S. 18. Weitere Romane, die das Thema ‚Jack the Ripper‘ behandeln, die sich aber für die Analyse in Bezug auf die Verwendung der interdiskursiven Faszinationsfigur als nicht so ergiebig erwiesen, sind unter anderem Stanley Ellin (1979): *Jack the Ripper und van Gogh*; Shirley Harrison (1993): *Das Tagebuch von Jack the Ripper*; Jennifer Donnelly (2003): *Die Teerose*; Kim Newman (1992): *Anno Dracula*; Cassandra Norton (2010): *Gefährlicher Liebhaber – Jagd auf Jack the Ripper* sowie Gregory Herger (2011): *Der Jack the Ripper-Jäger, der aus dem Eis kam und die Wahrheit enthüllte*.

<sup>104</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974. In den 1920er-Jahren finden sich Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ auch in der deutschsprachigen Literatur, wie beispielsweise in *Lulu*, einem Drama von Frank Wedekind (1913), welches zeitgleich mit Lowndes Novelle erschien, oder in Alfred Döblins Kurzerzählung *Das Leben Jacks, des Bauchaufschlitzers* (1928).

Lowndes bezeichnet diesen als „der Rächer“<sup>105</sup>, findet sich in ihrer Novelle in zwei unterschiedlichen Formen: erstens in der Darstellung und den Beschreibungen durch die Presse und den Polizeibeamten Joe Chandler, zweitens in der Person von Mr Sleuth, der als Untermieter in der Pension von Familie Bunting unterkommt. Zum Inhalt: Mr und Mrs Bunting betreiben eine kleine Pension in der Marylebone Street in der westlichen Innenstadt von London. Die Handlung setzt im November 1888 ein. Vier Tötungsdelikte eines unbekannten Mörders, der sich selbst als der ‚Rächer‘ bezeichnet, bilden zunächst den Mittelpunkt des Geschehens. Die Polizei hat weder einen konkreten Tatverdacht noch relevante Indizien gefunden, mit deren Hilfe ein Täter überführt werden könnte. Joe Chandler, ein Freund der Familie Bunting, ist bei der Kriminalpolizei tätig und berichtet in regelmäßigen Abständen über das mögliche psychologische und physiologische Profil des Täters. Ergänzt werden die Angaben durch die Berichte aus den Zeitungen, die Mr Bunting jeden Tag liest.

An diesem ersten narrativen Handlungsstrang setzt die Ankunft des neuen Untermieters an, der für einige Wochen in der Pension der Buntings unterkommen möchte. Und an dieser Stelle lassen sich bereits erste deskriptive, auch ausschmückende Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur auf fiktionaler Ebene ausmachen:

Auf der obersten der drei zur Haustür hinaufführenden Stufen stand die hagere, lange Gestalt eines Mannes in einem schwarzen Mantel mit einem abnehmbaren Cape und einem altmodischen Zylinderhut. [...] Mrs Buntings geübter Blick verriet ihr sofort, dass dieser Mann, so sonderbar er auch aussah, ein Gentleman war [...] Und da erst bemerkte Mrs Bunting, dass er eine kleine Tasche in seiner linken Hand hielt. Es war eine ziemlich neue Tasche aus festem braunem Leder.<sup>106</sup>

Mr Sleuth, so stellt sich der neue Untermieter vor, sagen die zu vermietenden Räume sofort zu, vor allem, weil er hier seiner Tätigkeit als Wissenschaftler nachgehen könne:

---

<sup>105</sup> Die deutsche Ausgabe des Buches trägt den Titel *Jack the Ripper*. Es ist jedoch auch innerhalb des Buches nicht von ‚Jack the Ripper‘, sondern vom ‚Rächer‘ die Rede, wobei Coville/Lucanio (1999, S. 21) herausstellen, dass der Leser den Zusammenhang zwischen den vermeintlichen zwei Personen problemlos erkennt: „Although for the purposes of *The Lodger*, Marie Belloc Lowndes elected to anoint her fiend ‚The Avenger‘ rather than ‚Jack the Ripper‘, there has never been any question as to the Avenger’s true derivation.“

<sup>106</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974, S. 18 f.



„Das ist genau das, was ich gesucht habe.“ Mit langen schnellen Schritten ging er auf den Gasofen zu. „Erstklassig – ganz erstklassig! Genau, was ich zu finden hoffte! Sie müssen wissen, Mrs – äh – Bunting, dass ich ein Mann der Wissenschaft bin. Das heißt, dass ich allerlei Experimente mache, und dazu brauche ich oft – nun, eine ziemlich große Hitze.“ Gierig schoß seine Hand zu dem Ofen vor, und wie Mrs Bunting bemerkte, zitterte sie ein wenig. „Auch dies wird mir nützlich sein – außerordentlich nützlich“, sagte er und berührte den Rand des steinernen Waschbeckens mit einer verweilenden, liebkosenden Gebärde.<sup>107</sup>

Familie Bunting, die sich vor der Ankunft des neuen Mieters in finanziellen Schwierigkeiten befunden hatte, freut sich so sehr über die Existenz eines Untermieters, dass sie zunächst keinen Verdacht wegen der nicht alltäglichen Gewohnheiten von Mr Sleuth äußert. Erst nach einigen Tagen fällt Mrs Bunting auf, dass der neue Untermieter nachts immer für mehrere Stunden das Haus verlässt und tagsüber ausschließlich zum Studium des Alten Testaments in seinem Studierzimmer sitzt. So beginnt Mrs Bunting nachts zu horchen, wann er das Haus verlässt und wieder zurückkehrt:

Es war in der dunkelsten, stillsten Stunde der Nacht, als Mrs Bunting von Geräuschen aus dem Schlaf gerissen wurde, die zugleich unerwartet und doch schon vertraut waren. Sie hörte, wie Mr Sleuth die Treppe herunterkam – auf Zehenspitzen, sie war sich dessen sicher –, an ihrer Tür vorbeischlich und leise die Haustür hinter sich schloß. Sosehr sie es auch versuchte, Mrs Bunting fand keinen Schlaf mehr. Hellwach lag sie da. Nach drei Stunden hörte sie, wie Mr Sleuth auf leisen Sohlen wieder ins Haus kam, nach oben schlich und ins Bett ging. Erst dann, und keine Minute früher, konnte sie wieder einschlafen.<sup>108</sup>

Von zentraler Bedeutung erweist sich hier das Treppen-Motiv. Mr Sleuth steht bei seiner Ankunft im Haus der Buntings „auf der obersten der drei zur Haustür hinaufführenden Stufen“<sup>109</sup>, seine Zimmer liegen im ersten und zweiten Stock des Hauses, zu den Zimmern führt eine steile Treppe. Befindet sich Mr Sleuth in den Räumen oberhalb der Treppe, so sieht ihn Mrs Bunting mit der Symbolkraft des ‚Aufstieges‘ bzw. des Leitmotivs der Zugehörigkeit zur oberen gesellschaftlichen Klasse. Sobald Mr Sleuth jedoch die Treppe

---

<sup>107</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974, S. 22.

<sup>108</sup> Lowndes (1974), S. 44.

<sup>109</sup> Lowndes (1974), S. 18.

hinuntersteigt und das Haus verlässt, wird Mrs Bunting unsicher und zweifelt an seiner Person und dem, was er tut.

Ein erster konkreter Verdacht, dass Mr Sleuth in Verbindung mit den Morden des ‚Rächers‘ stehen könnte, stellt sich bei Mrs Bunting ein, als Chandler berichtet, dass der Täter laut Zeugenaussagen eine Tasche bei sich trug. Die Tasche fungiert als Schlüsselement des romanimmanenten Täter-Diskurses. Denn die Tasche gibt Anlass für Mrs Bunting Skepsis an der Redlichkeit des Untermieters. Mrs Bunting hat die Tasche des Untermieters seit seiner Ankunft nicht mehr gesehen hat. Sie wartet den Moment ab, an dem Mr Sleuth tagsüber einmal das Haus verlässt, und beginnt, sein Zimmer nach der Tasche zu durchsuchen – jedoch ohne Erfolg. Mehr Erfolg hat Mrs Bunting hingegen einige Tage später:

Es gab nur noch eine Stelle, wo irgendetwas versteckt sein konnte – und diese Stelle war der massive, wenn auch kleine Mahagonischrank. Und da hatte Mrs Bunting plötzlich eine Idee – eine Idee, auf die sie nie zuvor gekommen war. Nachdem sie angespannt einen Moment hinuntergelauscht hatte, um nicht durch eine unerwartet schnelle Rückkehr von Mr Sleuth überrascht zu werden, ging sie in die Ecke, wo das Schränkchen stand, und kippte das schwere Möbelstück unter Aufbietung all ihrer nicht sehr großen Kraft nach vorn. Im nächsten Moment hörte sie ein merkwürdig rumpelndes Geräusch – im zweiten Fach rollte etwas herum, etwas, das vor Mr Sleuths Ankunft noch nicht da gewesen war. Langsam, mühsam kippte sie das Schränkchen zurück und wieder vor – einmal, zweimal, dreimal – zufrieden jetzt, aber auch seltsam beunruhigt, denn sie hatte nun das sichere Gefühl, dass die Tasche, deren Verschwinden sie so erstaunt hatte, da war, sicher weggeschlossen von ihrem Besitzer.<sup>110</sup>

Das Misstrauen gegen den Untermieter erhärtet sich, als Mr und Mrs Bunting gemeinsam mit Chandler und ihrer Stieftochter Daisy in der Zeitung einen Artikel zur Tätertheorie lesen. Ein Mann namens Gaboriyou<sup>111</sup> berichtet, dass der Täter „die besonderen Eigenschaften von Jekyll und Hyde in seiner Person vereinigt.“<sup>112</sup> Der Verfasser geht davon aus, dass der Verbrecher ein ru-

---

<sup>110</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974, S. 88 f.

<sup>111</sup> Hier bietet Lowndes in der Namensgebung der Figur eine Anspielung auf und intertextuelle Hommage an den französischen Autor Émile Gaboriau (1832-1873). Er gilt mit seiner literarischen Hauptfigur Inspektor Lecoq als Vorreiter des Detektivromans.

<sup>112</sup> Lowndes (1974), S. 96.

higer Herr mit angenehmem Äußeren sei, der irgendwo im West End von London lebe. In der Zeitung stand:

In nebeligen Nächten schleicht er sich, sobald alles fest eingeschlafen ist, aus dem Haus, so zwischen ein und zwei Uhr, und erreicht auf kürzestem Weg die Gegend, die zum Mordrevier des Täters geworden ist. Er sucht sich ein passendes Opfer, nähert sich ihm mit judashafter Freundlichkeit, verübt seine schreckliche Tat und geht ruhig wieder nach Hause. Nach einem gründlichen Bad und ausgiebigen Frühstück taucht er auf, glücklich und zufrieden, wieder einmal der ruhige Herr, der ein untadeliger Sohn ist, ein freundlicher Bruder, der von einem Freundes- und Bekanntenkreis geschätzt und sogar geliebt wird.<sup>113</sup>

Unterstützt wird der nunmehr immer stärker werdende Verdacht gegen Mr Sleuth, als dieser Mrs Bunting bittet, eines seiner Experimente in ihrer Küche durchführen zu dürfen, da der Gasherd in seinem Zimmer kaputt sei – worum es sich bei den Experimenten genau handelt, wird nicht näher erklärt. Hier kommt erneut das Treppen-Motiv zum Tragen, denn Mrs Buntings Küche befindet sich im Keller des Hauses. Als Mr Sleuth in der Nacht das Experiment beginnt, nimmt Mrs Bunting im Schlafzimmer einen unangenehmen Geruch wahr:

Dann merkte sie langsam, dass ein schwacher, ein penetranter Geruch im Zimmer war. [...] Mrs Bunting setzte sich auf und schnupperte in die Schwärze. [...] Was war, wenn der Untermieter ihre schöne saubere Küche in Unordnung brachte und Gestank dort erzeugte?<sup>114</sup>

Erstmals kommt an dieser Stelle der Umstand hinzu, dass die Taten des Untermieters konkret in die räumliche und mentale Privatsphäre der Familie vorrücken, wobei für Mrs Bunting unklar bleibt, was sich hinter den Experimenten verbirgt.<sup>115</sup> Als Folge des Ereignisses arbeitet Mrs Bunting seit dieser Nacht nur noch in der Küche, wenn die Küchentür verriegelt ist, und auch Mr Bunting, der zunächst wenig Interesse an den Gewohnheiten des Untermieters zeigt, hegt nun Misstrauen und Missfallen gegen ihn. Als Mr Bunting nachts von einem Arbeitsauftrag nach Hause geht, sieht er Mr Sleuth in der

---

<sup>113</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974, S. 97.

<sup>114</sup> Lowndes (1974), S. 130 f.

<sup>115</sup> Vgl. Lowndes (1974), S. 129.

Nähe des Regent's Park und entschließt sich, das Verhalten des Untermieters zu beobachten:

Nun, das war doch aber eine recht komische Zeit für einen Spaziergang, was! Als er hinüberblickte, fiel Bunting auf, dass Mr Sleuths lange, dünne Gestalt ziemlich gebeugt war und dass er seinen Kopf zu Boden gesenkt hielt. Sein linker Arm war unter seinem langen Cape verborgen, rechts beulte das Cape sich aus, als trüge der Untermieter eine Tasche oder ein Paket in der Hand. [...] Die beiden Männer – der Verfolgte und der Verfolger – bogen schließlich in die Marylebone Road ein. Sie waren jetzt nur noch wenige hundert Meter von ihrem Haus entfernt. Bunting nahm seinen Mut zusammen, und laut hallte seine Stimme durch die Stille der Nacht: „Mr Sleuth, Sir? Mr Sleuth!“ [...] Als er an ihm vorbeikam, streifte Bunting mit dem bloßen linken Handrücken das lange Cape des Untermieters. Überrascht spürte er bei der kurzen Berührung, dass der Stoff nicht nur feucht war von vereinzelt Schnee, sondern naß – naß und klebrig. [...] Die beiden Männer traten zeitgleich in den Flur. [...] Und dann sprach der Untermieter. Seine Stimme war hart und rau, wenn auch nicht laut. „Ich fürchte, Mr Bunting, Sie haben eben etwas Glitschiges, Ekliges an meinem Cape gespürt? Die Geschichte ist zu lang, um Sie Ihnen jetzt zu erzählen, aber ich bin an ein totes Tier gestreift – irgendeine mitleidige Seele muß das arme Vieh von seinen Qualen erlöst haben und hat es dann quer über eine Bank am Primrose Hill gelegt.“ „Nein, Sir, nein. Ich habe nichts gespürt. Ich hab Sie ja kaum berührt, Sir.“ Es war, als hätte eine fremde Macht Bunting gezwungen, diese Lüge auszusprechen.<sup>116</sup>

Beim gemeinschaftlichen Besuch des Wachsfigurenkabinetts am nächsten Tag, zu dem Mr Sleuth Daisy und ihre Stiefmutter eingeladen hat, hört nur Mrs Bunting zufällig eine Unterhaltung zwischen dem Polizeipräsidenten und einer Gruppe von Frauen mit, in der es um die Lösung des Falls der Prostituiertenmorde im East End geht. Demnach wisse die Polizei mittlerweile, wer der Täter sei, der sich hinter den ‚Rächer‘-Morden verberge, man wisse nur noch nicht, wo er sich aufhalte:

„Vier sehr ähnliche Morde wurden vor acht Jahren begangen – zwei in Leipzig, die anderen kurze Zeit danach in Liverpool. Ich [der Polizeipräsident] selbst habe den unglückseligen Mann gesehen – ich sage unglückselig, weil kein Zweifel daran besteht, dass er wahnsinnig war. [...] Er litt an einer gefährlichen Form von religiösem Wahn. [...] Ich bin gerade informiert worden, dass dieser verbrecherische Wahnsinnige, als den wir ihn natürlich ansehen müssen, aus der Anstalt entflohen ist, in die man ihn

---

<sup>116</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974, S. 191 ff.

eingewiesen hatte. Er hat seine Flucht mit außerordentlicher Schlauheit und Intelligenz vorbereitet. Es ist ihm dabei sogar gelungen, eine beträchtliche Summe in Gold mitzunehmen [...].“<sup>117</sup>

So kommt es aufgrund der engen räumlichen Situation im Wachsfigurenkabinett dazu, dass sich wenige Augenblicke später Mr Sleuth und der Polizeipräsident im Ausstellungsbereich begegnen, der Polizeipräsident erkennt Mr Sleuth zwar nicht als den gesuchten Täter, aber Mr Sleuth schlussfolgert aus der Situation, dass Mrs Bunting ihn als Täter erkannt und an die Polizei verraten haben müsse und spricht sie drohend an:

„Ein letztes Wort an Sie, Mrs Bunting. [...] Glauben Sie nicht, dass Sie den Folgen Ihres abscheulichen Verrats entgehen werden. Ich habe Ihnen vertraut, Mrs Bunting, und Sie haben mich betrogen. Aber ich stehe unter dem Schutz einer höheren Macht, denn ich habe noch viel zu tun. [...] Ihr Ende wird bitter sein wie Wermut und scharf wie ein zweischneidiges Schwert. Ihre Füße werden Sie hinabtragen zum Tode, und Ihre Schritte werden Sie in die Hölle führen.“ Noch während Mr Sleuth diese seltsamen, schrecklichen Verwünschungen ausstieß, blickte er sich gehetzt um, als suche er einen Fluchtweg.<sup>118</sup>

Tatsächlich findet der Untermieter einen Notausgang, durch den er entkommen kann. Mrs Bunting teilt ihrem Mann mit, dass der Untermieter nicht mehr nach Hause kommen werde, und macht deutlich, dass den Untermieter keine Schuld an den Verbrechen treffe, da er an einer Geisteskrankheit leide und als unzurechnungsfähig einzustufen sei. Das Ehepaar erzählt Chandler und Daisy die Notlüge, dass ihr Untermieter verschwunden sei. Mr Sleuth, auf dessen Rückkehr Mrs Bunting jede Nacht vergeblich wartet, bleibt verschwunden. Mit seinem Verschwinden findet gleichzeitig auch die Mordserie der ‚Rächer‘-Morde ein Ende.

Fazit: Lowndes Darstellung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ erweist sich neben dem Aspekt der Doppelidentität und der damit verbundenen Vermutung, dass sich hinter der Fassade der bürgerlichen Existenz des Untermieters eine Ebene von nicht weiter identifizierten Mord-

---

<sup>117</sup> Marie Belloc Lowndes: *Jack the Ripper*. Zürich 1974, S. 228.

<sup>118</sup> Lowndes (1974), S. 229 f.

fantasien verbirgt, auch deshalb als besonders repräsentativ, weil nicht zentral der pragmatischen Frage des ‚Who-done-it‘, sondern vielmehr psychologisch dem ‚Why-done-it‘ nachgegangen wird. Lowndes nennt für dieses ‚Warum‘ religiösen Fanatismus in Verbindung mit sexueller Unterdrückung als Auslöser für die Pathologie des Mörders:

Ellen Bunting becomes the reluctant key to the Ripper's continued freedom, and as Ellen's suspicions incrementally increase until unease makes way for apprehension, which in turn is shoved aside by stark fear, Ellen is held to be part of the explanation for the murderer's success.<sup>119</sup>

Die Figur des ‚Rächers‘ wird dabei primär aus Sicht einer Frau, der Protagonistin Mrs Bunting gezeichnet, unterstützt durch kriminalwissenschaftliche Aspekte, wie sie von dem fiktionalen Polizeibeamten Joe Chandler erläutert und mithilfe von journalistischen Zeitungsberichten ausgebaut werden.

#### **4.1.2 Ellery Queen: A Study in Terror (1966/89)**

Ellery Queen (ein Pseudonym, hinter dem sich das Autorenpaar Frederick Dannay und Manfred Bennington Lee verbirgt) setzt mit ihrem literarischen Werk *A Study in Terror* (1966) (dt. *Sherlock Holmes und Jack the Ripper. Eine Studie des Schreckens*, 1989) thematisch an den Doppelgänger-Aspekt von Lowndes an und führt darüber hinaus neben ‚Jack the Ripper‘ auch ‚Sherlock Holmes‘<sup>120</sup> als weitere interdiskursive Faszinationsfigur in die Handlung ein. Ellery Queen bringt zudem erstmals literarisch den Aspekt des Täters als eines Angehörigen der höheren Gesellschaftsschicht ins Spiel. Eine Besonderheit des Romans besteht außerdem in der als faktischen Bericht getarnten Rahmenhandlung, die evoziert, dass es sich bei dem Roman um eine wissenschaftliche Studie handele – *Eine Studie des Schreckens*. Bestärkt wird dieses narrative Konstrukt vorgeblicher Wissenschaftlichkeit dadurch, dass der Erzähler der Geschichte den gleichen Namen wie die Au-

---

<sup>119</sup> Gary Coville/Patrick Lucanio: *Jack the Ripper. His Life and Crimes in Popular Entertainment*. London 1999, S. 23.

<sup>120</sup> Vgl. hierzu Joe Reichertz: „Meine Mutter war eine Holmes“. In: Cornelia Musoloff/Jens Hoffmann (Hg.): *Täterprofile bei Gewaltverbrechen. Mythos, Theorie und Praxis des Profiling*. Berlin/Heidelberg/New York 2002, S. 43-50.

torin trägt, Ellery Queen, wodurch die literarischen Gegebenheiten einen nahezu faktischen Status erhalten.

Zum Inhalt: Fast acht Jahrzehnte nach dem bisher ungeklärten Verschwinden ‚Jack the Rippers‘ wird der in New York lebenden Schriftstellerin und Amateur-Kriminologin Ellery Queen von ihrem langjährigen Bekannten Grant Ames III. ein Manuskript zugespielt, in dem Dr. Watson die Hintergründe zum ‚Jack the Ripper‘-Fall darstellt. Sherlock Holmes hatte Dr. Watson seinerzeit die Veröffentlichung untersagt, da der angebliche Mörder die Verbrechen, derer er beschuldigt wird, bei genauerer Recherche gar nicht begangen haben kann. Queen beschließt, auf der Grundlage der Indizien und des Manuskripts die Ermittlungen noch einmal aufzunehmen. Im Verlauf der verschiedenen Erzählstränge, aus denen sich der Roman zusammensetzt, werden die Ereignisse des Jahres 1888 mit denen der 1970er-Jahre zu einem neuen diskursiven Muster verknüpft.

Sherlock Holmes, der sich im Spätsommer 1888 nach langer Zeit wieder mit seinem Gehilfen Dr. Watson trifft, zeigt zunächst wenig Interesse an den Morden, die von einem unbekannten Täter in Whitechapel verübt werden. Er schreibt dem Mörder zwar Popularität, aber keine Intelligenz zu:

„Wenn ich die Wahl hatte, habe ich da nicht immer zu Aufgaben von intellektuellem Charakter gegriffen? Habe ich mich nicht immer zu Gegnern von Format hingezogen gefühlt? Und ausgerechnet Jack the Ripper! Welche Herausforderung hätte mir denn dieser schwachsinnige Gewalttäter zu bieten? Ein geifernder Kretin, der nachts durch die Straßen streicht und ohne jeden Plan zuschlägt.“<sup>121</sup>

Als Holmes allerdings ein Paket mit einem kostbaren Operationsbesteck zugesandt bekommt, in dem ein Skalpell fehlt, beginnt er zusammen mit Watson die Ermittlungen. Ein im Koffer des Operationsbestecks eingraviertes Wappen führt die beiden in das Haus des Herzogs von Shires, welcher die Instrumente als Besitz seines Sohnes Michael, dem Lord von Carfax wiedererkennt. Michael ist in Paris dem Studium der Medizin nachgegangen, bis er eine Prostituierte geheiratet hat und daraufhin vom Vater verstoßen wurde. Der Aufenthaltsort von Michael war seitdem unbekannt. Holmes entdeckt

---

<sup>121</sup> Ellery Queen: *Sherlock Holmes und Jack the Ripper. Eine Studie des Schreckens*. Köln 1989, S. 19.

Michael, der wegen eines ihm widerfahrenden körperlichen Missbrauchs sein Gedächtnis verloren hat, in einem Armenhaus in London. Die Krankenschwester Sally Young kümmerte sich von Beginn an um Michael und hat ihm in Unkenntnis seines richtigen Namens Pierre genannt. Sally erzählt:

Wir kamen zu dem Schluß, jemand müsse Pierre zum Armenhaus gebracht und hier ausgesetzt haben, so wie ledige Mütter ihre Kinder an der Pforte eines Zufluchtsortes aussetzen. Dr. Murray untersuchte ihn und stellte fest, dass er einige Zeit zuvor eine schwere Verletzung erlitten hatte, so, als sei er brutal zusammengeschlagen worden. Die Kopfwunden waren inzwischen verheilt, aber nichts konnte den Schleier vertreiben, der sich über seinen Verstand gelegt hatte. Er hat sich als harmlos erwiesen und ist auf so rührende Weise bemüht, bei all unseren Arbeiten zu helfen, dass er nun ganz zu uns gehört.<sup>122</sup>

Bei seiner Ankunft im Armenhaus hatte Michael ein Operationsbesteck bei sich, das Sally bei einem Pfandleiher gegen Geld eintauschte:

Wir waren nicht in der Lage, Pierre etwas Anständiges zum Anziehen zu kaufen. Deshalb kam mir das Operationsbesteck in den Sinn. Es hatte zweifellos einigen Wert, und Pierre konnte ohnehin nichts mehr damit anfangen. Ich erläuterte ihm, was ich vorhatte, und zu meinem Erstaunen bekundete er heftig seine Zustimmung.<sup>123</sup>

Holmes und Watson setzen die weiteren Ermittlungen direkt am Ort der Verbrechen im Stadtteil Whitechapel fort. Holmes zeigt sich, nachdem der ‚Ripper‘ ein weiteres Opfer umgebracht hat, mittlerweile geradezu euphorisch, den Fall zu lösen:

„Was für eine Arroganz dieser Teufel an den Tag legt. [...] Die Kaltblütigkeit, das grenzenlose Selbstvertrauen, mit denen er seine Greueltaten verübt! Glauben Sie mir, Watson, ich werde dieses Monstrum zu Fall bringen, und wenn es das Letzte ist, was ich in meinem Leben tue!“<sup>124</sup>

Interessant ist im Rahmen der Ermittlungsarbeit von Holmes und Watson, dass sie sich neben den kriminalhistorischen Fakten auch mit dem psycholo-

---

<sup>122</sup> Ellery Queen: *Sherlock Holmes und Jack the Ripper. Eine Studie des Schreckens*. Köln 1989, S. 67.

<sup>123</sup> Queen (1989), S. 68.

<sup>124</sup> Queen (1989), S. 110.



gischen Profil des Täters auseinandersetzen. So spricht Holmes davon, dass der ‚Ripper‘ gar kein Täter im kriminalpsychologischen Sinne sei: „[D]er Ripper ist kein Täter. Er ist ein Opfer. [...] Ein Produkt des entsetzlichen Milieus, das wir hier vor Augen haben.“<sup>125</sup>

Die Lösung des Falls gelingt den beiden relativ schnell, als erst einmal der Gedanke eines als Zeuge befragten Metzgerjungen ausgesprochen wird, dass es sich bei dem Täter nicht um einen Angehörigen der sozialen Unterschicht, sondern um das genaue Gegenteil handeln könnte: „Meine Güte, Meister. Könnt’ ja Eure Lordschaft höchstpersönlich sein, nich’ wahr?“<sup>126</sup>

In einer Schlussszene, die gleichzeitig als Schlüsselszene fungiert, überführen Holmes und Watson Michael, Lord Carfax als ‚Jack the Ripper‘. In der äußeren Darstellung der Figur Michaels, des Lord Carfax‘ sind bereits wesentliche Elemente der später geläufigen interdiskursiven Faszinationsfigur vereint:

Der Mann war nun eingetreten, so dass auch ich ihn sehen konnte, und als ich die schlanke, aristokratische Gestalt mit ihrem Zylinder, dem tadellosen Abendanzug und dem Umhang erkannte, rief ich dankbar: „Lord Carfax! Sie schickt uns der Himmel!“ Doch schon in der nächsten Sekunde dämmerte mir die entsetzliche Wahrheit, als ich das blitzende Messer in seiner Hand sah. Einen Augenblick lang sah er zu mir herüber, doch er schien mich nicht zu erkennen. Und mir offenbarte sich der Wahnsinn in jenen noblen Zügen, die unersättliche Mordgier einer wilden Bestie.<sup>127</sup>

In der sich daran anschließenden Kampfszene zwischen Holmes und Michael kommt es zu einem tödlichen Unfall. Das Haus brennt ab, und nur Holmes und Watson können sich aus den Flammen retten. Bevor Lord Michael Carfax stirbt, gibt er Watson jedoch noch folgende Botschaft mit: „Verkünden Sie es aller Welt, Dr. Watson! [...] Sagen Sie es ihnen – Lord Carfax ist Jack the Ripper!“<sup>128</sup>

An dieser Stelle des Romans *Eine Studie des Schreckens* ist die Handlung um den Serienmörder des Jahres 1888 zunächst beendet. Die Erzählebene wechselt von der Binnenhandlung zur Rahmenhandlung, in die sich die Er-

---

<sup>125</sup> Ellery Queen: *Sherlock Holmes und Jack the Ripper. Eine Studie des Schreckens*. Köln 1989, S. 145.

<sup>126</sup> Queen (1989), S. 114.

<sup>127</sup> Queen (1989), S. 169.

<sup>128</sup> Queen (1989), S. 171.

zählerin Ellery Queen kriminalistisch einschaltet und an den Erkenntnissen zu zweifeln beginnt. Queen findet heraus, dass ihr das (bis dato unveröffentlichte) Manuskript Watsons von der Tochter des vorgeblichen Täters Lord Michael Carfax, Deborah Osbourne Spain zugespielt wurde. Zu dieser nimmt Queen Kontakt auf. Mit Deborahs Hilfe deckt Ellery Queen auf, dass nicht Lord Michael Carfax für die Morde an den fünf Prostituierten verantwortlich ist, sondern dessen Vater, der Herzog von Shires. Herzog von Shires war von einem Gastwirt aus dem East End mit dem Wissen um die Hochzeit seines Sohnes Michael mit einer Prostituierten erpresst worden. Der Wirt scheint zudem von der eigentlichen Täterschaft des Vaters gewusst zu haben. Der Herzog von Shires habe Selbstmord begangen, weil bekannt geworden war, dass sein ältester Sohn der Morde beschuldigt wurde, die er, der Vater selbst begangen habe, so berichtete es Holmes Watson. Doch Queen hinterfragt auch diese Aussage und findet heraus, dass Holmes' Angabe zweideutig gewesen ist, denn:

Wiederum täuschte Watson sich selbst, weil seine Erwartungen ihn Holmes' absichtlich zweideutigen Satz missverstehen ließen. [...] als Holmes im Stadthaus des Herzogs von Shires eintraf, war der Herzog bereits tot. Aber er [der Herzog] war bereits über Lord Carfax im Bilde.<sup>129</sup>

Demnach hat der Herzog nur wissen können, was sein Sohn vorhatte, weil die beiden sich vorher getroffen hatten. Lord Carfax hat die Ehre seines Vaters retten wollen, indem er sich als ‚Jack the Ripper‘ ausgab, der Vater habe jedoch unter diesen Umständen nicht weiterleben können: „Denn der Herzog war Jack the Ripper! Und sein Sohn, der das wusste, nahm die Schande auf sich, um die Ehre seines Vaters zu retten!“<sup>130</sup> Kurzum: ‚Jack the Ripper‘ ist in diesem Roman ein Aristokrat, Herzog von Shires, dessen Sohn, ein Arzt, sich mit einer Prostituierten eingelassen hat. Das tatsächliche Mordmotiv, das den Vater zum Mörder der Prostituierten macht, wird nicht ausgeführt.

---

<sup>129</sup> Ellery Queen: *Sherlock Holmes und Jack the Ripper. Eine Studie des Schreckens*. Köln 1989, S. 192.

<sup>130</sup> Queen (1989), S. 192.

#### 4.1.3 Robert Bloch: Der Ripper. Ein unheimlicher Roman (1984)

Robert Blochs Roman *Der Ripper. Ein unheimlicher Roman*<sup>131</sup> erscheint 1984 und legt ebenfalls das Doppelgänger-Motiv als ‚Jack-the-Ripper‘-Charakteristik zugrunde. Des Weiteren lassen sich deutliche Bezüge zur Mad-Doctor-Theorie von Thomas Stowell sowie zum Motiv von ‚Jill the Ripper‘ finden, wonach es sich bei der Person von ‚Jack the Ripper‘ nicht um einen männlichen Täter, sondern um eine weibliche Täterin handele.

Zum Inhalt: Protagonist des Romans ist der amerikanische Arzt Dr. Mark Robinson, der als Assistent von Dr. Albert Trebor im Spätherbst 1888 seine Arbeit am London Hospital beginnt. (Durch Zufall rettet Mark der jungen Krankenschwester Eva Sloane das Leben und fühlt sich fortan zu ihr hingezogen. Sie jedoch lässt ihre Gefühle nicht klar erkennen – mal fühlt sie sich zu ihm hingezogen, ein anderes Mal gibt sie an, dass sie mit einem Mann namens Alan verlobt und glücklich sei.) Dr. Mark Robinson erfährt von den Morden an den Prostituierten, als der ermittelnde Polizeiinspektor Frederick Abberline sich bei der Suche nach der Tatwaffe des noch unbekannten, in Whitechapel mordenden Täters Rat von den Chirurgen des London Hospitals einholt und Dr. Mark Robinson als Hauptverdächtigen denunziert. Im Londoner Hospital erörtert Inspektor Abberline den Tathergang am Beispiel der Ermordung von Polly Nichols und beginnt das Gespräch mit der Eingrenzung der Tatwaffe, wobei ein Skalpell von den Anwesenden als mögliche Tatwaffe präferiert wird. Gleichzeitig fühlen sie sich jedoch von Inspektor Abberline angegriffen, da das Skalpell ein chirurgisches Instrument ist und keiner von ihnen mit den Taten in Zusammenhang gebracht werden möchte. Nachdem Inspektor Abberline das Alibi seines bis dahin Hauptverdächtigen, Dr. Mark Robinson, überprüft und als wasserdicht deklariert hat, bittet er diesen um Unterstützung bei den Ermittlungen.

Das bis dahin romanintern aufgestellte Täterbild besteht aus zwei Komponenten: So stellt das äußere Erscheinungsbild des ‚Rippers‘ einen jungen Mann mit Schnurrbart dar, der dunkle Kleidung und eine Jagdmütze trägt. Das psychologische Profil des Täters wiederum stammt von Dr. Forbes Winslow, einer realen Person, die Eingang in die Romanhandlung gefunden

---

<sup>131</sup> Bereits 1943 befasst sich Bloch mit dem ‚Jack the Ripper‘-Fall in der Kurzgeschichte *Yours Truly, Jack the Ripper*, die sich aber für die Beschäftigung mit der interdiskursiven Faszinationsfigur als nicht ergiebig erweist.

hat.<sup>132</sup> Inspektor Abberline und Dr. Mark Robinson suchen gemeinsam Dr. Forbes Winslow auf. Winslow nennt drei mögliche Motive für die Taten: erstens, dass der Täter ein religiöser Monomane sei, „der im Glauben handelt, dass er gefallenen Mädchen die Rache Gottes zukommen lässt“<sup>133</sup>, zweitens, dass der Täter ein Epileptiker sei, der töte, „ohne selbst etwas davon zu wissen“<sup>134</sup>, und drittens, dass der Täter krankhaft wahnsinnig sei und im „Blutrausch“<sup>135</sup> seine Taten verübe. Demnach sei der gesuchte Mann ein „Ungeheuer mit Raffiniertheit und Intelligenz.“<sup>136</sup> Winslow pointiert seine ‚Jack-the-Ripper‘-Theorie wie folgt:

„Seine eigentliche Motivation für diese Verbrechen kann jedoch noch viel schlimmer sein. [...] Eine Sexualmanie. [...] Eine Perversion des Instinktes, bei der körperliche Befriedigung nur in Verbindung mit der Zuführung von Leid und Schmerz erzielt werden kann.“<sup>137</sup>

Inspektor Abberline und Dr. Mark Robinson zeigen zwar in Gegenwart von Dr. Forbes Winslow zunächst Interesse an dessen Annahmen, sprechen sich jedoch kurze Zeit später gemeinsam gegen die Blutrausch-Theorie aus, indem sie diese als ein rein literarisches Konstrukt einstufen:

„Diese ganze Sache mit dem Blutrausch, oder wie auch immer er es genannt hat, kommt doch direkt aus einem Groschenroman. Der Kerl, hinter dem wir her sind, ist gerissen, darüber gibt es keinen Zweifel. Aber er ist nicht Varney der Vampir oder Sweeney Todd, der dämonische Barbier aus der Fleet Street.“<sup>138</sup>

Weitere Hilfe bei der Eingrenzung des Täters bietet ein Mann namens Robert Lees, der sich als spirituelles Medium ausgibt. Er habe in Trance das Haus

---

<sup>132</sup> Bei der Figur handelt es sich um den Verfasser eines Leserbriefes aus dem Jahr 1888, und damit um eine reale Person. In einem auf den 11. September 1888 datierten Brief an die Metropolitan Police spricht sich der Psychiater Dr. Forbes Winslow für einen Täter aus der höheren Gesellschaftsschicht aus. Winslow geht davon aus, dass alle drei bisher gefundenen Leichen von demselben Täter stammen, er aber nicht in der Gesellschaftsschicht eines Tatverdächtigen wie ‚Leather Apron‘ zu suchen sei, sondern zur „upper class of society“ gehöre. Zitiert nach Stewart P. Evans/Keith Skinner: *Jack the Ripper. Letters from Hell*. Stroud 2004, S. 10 f.

<sup>133</sup> Robert Bloch: *Der Ripper. Ein unheimlicher Roman*. München 1987, S. 90.

<sup>134</sup> Bloch (1987), S. 90.

<sup>135</sup> Bloch (1987), S. 93.

<sup>136</sup> Bloch (1987), S. 92.

<sup>137</sup> Bloch (1987), S. 93.

<sup>138</sup> Bloch (1987), S. 95.

gesehen, in dem der Täter zu finden sei, und wolle Inspektor Abberline und Dr. Mark Robinson dorthin bringen. Da es keine anderen Hinweise auf einen Tatverdächtigen gibt, lassen sich die beiden auf das spirituelle Experiment ein.

Lees führt sie zu einem Haus, das Inspektor Abberline sogleich als das von Dr. William Gull, dem Leibarzt der Königin, erkennt. Laut Lees soll Dr. William Gull den Täter dort getroffen haben. Sie klingeln, Dr. Gull öffnet. Dr. Gulls Auskünfte zu Personen, die in den letzten Wochen bei ihm zu Gast gewesen seien, erweisen sich jedoch als wenig hilfreich; alle von Gull genannten Personen können von Inspektor Abberline als mögliche Täter ausgeschlossen werden. An dieser Stelle wird erstmals auch der Prinz von Wales genannt, der bei Dr. Gull in Behandlung gewesen ist. Gull selbst habe Prinz Edward, genannt Eddy, zunächst mit den Morden in Zusammenhang gebracht, da dieser nachts in Whitechapel unterwegs gewesen sei – der Prinz habe jedoch für jede der Tatzeiten ein Alibi, meint Dr. William Gull:

„Eddy war in Yorkshire, als Polly Nichols getötet wurde, und in den Kavallerie-Kasernen in York, als Annie Chapman zu Tode kam. In der Nacht des Doppelmordes war er in Schottland, vom dritten bis zum zehnten November hielt er sich in Sandringham auf. Er befand sich dort, um am neunten November, dem Tag als Kelly starb, den Geburtstag seines Vaters zu feiern.“<sup>139</sup>

Spekulationen über das Aussehen des möglichen Täters dominieren nachfolgend die Sukzession der Handlung. So trifft Robinson nachts im London Hospital auf John Merrick, einen Mann, der als der ‚Elefantenmensch‘<sup>140</sup> bezeichnet wird:

„Als ich [John Merrick] Sie [Dr. Mark Robinson] vorhin sah, dachte ich einen Moment, Sie wären der andere Gentleman. [...] Der, der heute Abend schon einmal das Krankenhaus durch den Hof verlassen hat. [...] Ein Mann mit Schnurrbart. Er trug eine Jagdmütze. Ich glaube, er muss einer der Ärzte hier im Krankenhaus sein. Sein Name ist Hume.“<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Robert Bloch: *Der Ripper. Ein unheimlicher Roman*. München 1987, S. 220.

<sup>140</sup> Vgl. hierzu Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 9.

<sup>141</sup> Bloch (1987), S. 236.

Robinson will die Suche nach dem neuen Tatverdächtigen aufnehmen, doch Abberline teilt ihm mit, dass Dr. Hume tot aufgefunden worden sei, es aber einen weiteren Aspekt im Zusammenhang mit den Morden gebe, dem sie nachgehen müssten. Demnach seien alle Opfer vor ihrer Ermordung in ärztlicher Behandlung gewesen, und zwar im St. Saviours Krankenhaus, so die Aussage des dort leitenden Arztes Dr. J. F. Williams. Während einer dieser Behandlungen, die alle von dem russischen Arzt Alexander Pedachenko durchgeführt worden seien, sei zudem festgestellt worden, dass das letzte Opfer, Mary Jane Kelly, schwanger gewesen sei. Pedachenko, der „dunkles Haar und dunkle Augen“ sowie einen „üblichen Schnurrbart“<sup>142</sup> habe, sei nach der Untersuchung an Kelly verschwunden, so Williams. Lediglich seinen letzten Wohnsitz und die Existenz einer angeblichen Schwester können die Ermittler ausmachen. Robinson schließt von der Beschreibung der Schwester sofort auf eine ihm bekannte Person, die er umgehend aufsucht. Eva Sloane gibt tatsächlich an, dass ihr Verlobter nicht Alan, sondern Alexander geheißen habe und es sich bei ihm um den gesuchten Pedachenko handele. Sie habe jedoch keinen Kontakt mehr zu ihm, weil er sich mehrfach nicht an Verabredungen gehalten habe. Sie vermutet eine andere Frau hinter den Ausreden. Eva habe sich letztlich von Pedachenko getrennt, weil ihr klar geworden sei, dass er zu jeder der Mordzeiten nachts unterwegs gewesen war und kein Alibi vorweisen konnte. Robinson glaubt Eva daher in großer Gefahr. Er nimmt an, dass Pedachenko die Konfrontation mit ihr suchen wird:

„Weißt du noch, was ich dir von dem Mann erzählt habe, den John Merrick im Hinterhof des Krankenhauses gesehen hat? Er dachte, er hätte Hume erkannt, aber wenn es nun Pedachenko war, den er gesehen hatte? Pedachenko, der dir auflauerte und nur auf eine günstige Gelegenheit wartete, um dich zu fassen?“<sup>143</sup>

Inspektor Abberline kann Eva zu einer Aussage gegen Pedachenko überreden, doch als er sie dazu abholen will, gibt ihre Vermieterin an, Eva sei schon unterwegs, denn ein Mann namens Robinson hätte ihr die Nachricht zukommen lassen, sie in der Providence Street zu treffen. Robinson sieht sofort den Zusammenhang zu Pedachenko und macht sich auf den Weg zu

---

<sup>142</sup> Robert Bloch: *Der Ripper. Ein unheimlicher Roman*. München 1987, S. 245.

<sup>143</sup> Bloch (1987), S. 257.

dem angegebenen Treffpunkt. Dort wartet Pedachenko auf ihn und greift ihn mit einem Messer an. Pedachenko wird bei der Auseinandersetzung getötet, ohne dass Robinson vorher ein Geständnis von ihm bekommt.

Eva, die gefesselt auf einem Bett im Nebenraum liegt, findet zusammen mit Robinson nach ihrer Befreiung Indizien, die Pedachenko mit den Morden in Verbindung bringen. Als Robinson ein Glas mit einem Fötus ergreift, drückt Eva ihr Mitgefühl für Mary Jane Kelly aus, deren Leiche der Fötus entnommen worden ist. In dieser Schlüsselszene findet sich der Ausgangspunkt zum Motiv ‚Jill the Ripper‘. Robinson, der außer mit Inspektor Abberline und Williams nie über die Tatsache gesprochen hatte, dass Kelly schwanger war, erkennt den Zusammenhang zwischen Evas Aussage und den Indizien, die am Tatort von Mary Jane Kelly gefunden wurden. Als er Eva mit ihrem Täterwissen konfrontiert, wird sie in seinen Augen zu einer „Fremden“:

Dann klärte sich sein Blick, und er sah eine Fremde. Eine Fremde mit einem weißen, verzerrten Blick, umrahmt von quälend roten Haaren; eine Fremde, deren Augen hervorsprangen und beim Anblick des hellen, sprudelnden Blutes glänzten.<sup>144</sup>

Eva stürzt bei der darauffolgenden handgreiflichen Auseinandersetzung nach hinten und verunglückt tödlich. Inspektor Abberline und Robinson beschließen, das Wissen um die wahre Identität des Täterpaares geheim zu halten, nicht zuletzt, weil sie das Königshaus schützen wollen. Pedachenko hatte herausgefunden, dass Prinz Eddy eine Affäre mit Mary Jane Kelly hatte und von ihm schwanger war, und Dr. Gull mit diesem Wissen erpresst:

„Die Wahrheit ist, dass der Ripper tot ist. Und dass ich [Inspektor Abberline] mich mit Ihnen [Robinson] eines konspirativen Verbrechens schuldig mache, Gott steh mir bei. Doch was würden wir erreichen, wenn wir die Wahrheit sagten? Sie würden belastet, weil Sie Informationen zurückgehalten haben, und der Skandal würde Gull ruinieren, von Eddy ganz zu schweigen. [...] Ich rede mir ein, dass ich aus Loyalität der Krone gegenüber so handle, aber wahrscheinlich ist es nur Feigheit. Wenn Scotland Yard jemals davon erführe ...“ [...] „Sie haben recht.“ Mark atmete tief durch. „Wichtig ist nur, dass die ganze Angelegenheit zu Ende ist.“<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Robert Bloch: *Der Ripper. Ein unheimlicher Roman*. München 1987, S. 273.

<sup>145</sup> Bloch (1987), S. 280.

Fazit: Robert Bloch kombiniert in seinem Roman nicht nur die kriminalhistorischen Fakten und den medizinwissenschaftlichen Diskurs der 1890er-Jahre durch die Figuren der Ärzte und des Polizeikommissars, sondern baut erstmals auch Elemente des Fantastischen in die Handlung ein. Das spirituelle Medium Lees wird von zentraler Bedeutung für die Aufklärung der Verbrechen ‚Jack the Rippers‘, welche sich nicht im Rahmen der Naturgesetze lösen zu lassen scheinen. Auffällig an Blochs Roman ist, dass er alle damaligen Tatverdächtigen sowie zahlreiche zeitgenössische Persönlichkeiten in die Handlung zu integrieren versteht:

The Night of the Ripper mentions the usual suspects and practically everyone else – or so it seems – who was living at the time, including Bernhard Shaw and the Elephant Man; Oscar Wilde exonerates the Duke of Clarence while Conan Doyle identifies London Hospital probationer nurse Eva Sloane as one half of a murderous Jack the Ripper duo (she strangles, he stabs).<sup>146</sup>

Sein Tatverdächtiger, der russische Arzt Alexander Pedachenko, zählte auch 1888 in der Realität zu den Hauptverdächtigen. In der *Ochrana Gazette*, dem offiziellen Nachrichtenblatt des russischen Geheimdienstes, wird Pedachenko namentlich mit den Morden an den fünf Prostituierten in Whitechapel in Verbindung gebracht.<sup>147</sup>

#### **4.1.4 Ernst Jünger: *Eine gefährliche Begegnung* (1985)**

Ernst Jünger siedelt die Handlung seines 1985 erschienenen Kriminalromans *Eine gefährliche Begegnung* im Paris des 19. Jahrhunderts an. Das genaue Jahr der Handlung wird nicht genannt, lässt sich jedoch auf 1888/89 eingrenzen, da Jünger die Morde in Whitechapel erwähnt, die einem Täter namens ‚Jack‘ zugeschrieben werden. Die Romanhandlung setzt sich aus drei Teilen zusammen, die durch die Figur des jungen deutschen Diplomaten Gerhard vom Busche miteinander verbunden sind.

Zum Inhalt: Der Diplomat Gerhard vom Busche geht im ersten Teil des Romans aufgrund seiner naiven Selbsteinschätzung ein Rendezvous mit der verheirateten Gräfin Irene Kargané ein. In dem Stundenhotel *Goldene Glo-*

---

<sup>146</sup> Donald Rumbelow: *The Complete Jack the Ripper*. London 2004, S. 286.

<sup>147</sup> Vgl. hierzu Steve Jones: *London ... The Sinister Side*. Nottingham 1986, S. 55.



cke werden die beiden Zeuge des Mordes an der Schauspielerin Liane della Rosa. Im zweiten Teil des Romans übernehmen der Kriminalbeamte Inspektor Dobrowsky und der der Polizei zeitweilig zugeordnete Offizier Etienne Laurens die polizeiliche Ermittlung im Fall des unbekannten Täters. Die Stimmung in Paris nach dem grausamen Mord ist angespannt. Die Zeitungen nutzen die Tat für ihre Schlagzeilen und ziehen Parallelen zu den spektakulären Morden im Londoner Stadtteil Whitechapel im Herbst 1888:

Es war, als ob man den Täter erwartet hätte, denn seit Monaten gehörten die Nachrichten über den Londoner Frauenmörder zum Gespräch. [...] Der Volksmund hatte dem Untäter den Namen ‚Jack‘ verliehen. Nun gab es nur eine Meinung: Jack hatte sein Revier gewechselt, weil ihm in London der Boden zu heiß geworden war.<sup>148</sup>

Auch Inspektor Dobrowsky<sup>149</sup> ist sich sicher, dass es sich bei dem Mord in der *Goldenen Glocke* um den Londoner Serienmörder handeln müsse, der nun nach Paris gekommen sei, um hier die Mordserie fortzusetzen. Jünger nennt in diesem Zusammenhang auch den Aspekt der Zugehörigkeit des Täters zur Ärzteschaft – geht jedoch auf die angedeutete Täter-Theorie im Laufe der weiteren Romanhandlung nicht ein:

Der Fall trug den Stempel der Londoner Morde, die er [Dobrowsky] studiert hatte. Ein Unterschied bestand freilich in der Wahl des Ortes: In London hatte der Mörder seine Opfer im Umfeld obskurer Kneipen angefallen, mit denen die ‚Goldene Glocke‘ nicht zu vergleichen war. Ein solcher Wechsel des Milieus widersprach der Regel, wenn man nicht annehmen wollte, daß der Mann in der fremden Stadt das Lokal verkannt hatte. Allerdings bestand eine Theorie, die manches für sich hatte: daß es sich nicht, wie das Volk meinte, um einen Seemann handelte, sondern um einen Arzt.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Ernst Jünger: *Eine gefährliche Begegnung*. Stuttgart 1985, S. 107.

<sup>149</sup> Vgl. hierzu: O. A.: O. T, in: Der Spiegel 13/1985, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13513773.html>, (Stand: Mai 2012): „Sobald es zur blutigen Ausführung kommt, wird in Dobrowsky der in seine eigenen Kombinationen verliebte ‚Menschenjäger‘ wach. In der Person Dobrowskys spaziert der alte Jüngersche ‚Anarch‘ im neuen Gewand durch Paris. Dieser ‚Anarch‘ ist ein Mann ohne Eigenschaften: augenzwinkernd zusammengedichtet aus den Macken und Attitüden berühmter literarischer Vorbilder. Mit Conan Doyles Sherlock Holmes teilt er die Vorliebe fürs Kokain: ohne den Stoff ‚wärs nicht gegangen‘. Verwandtschaftliche Beziehungen unterhält er auch zu Edgar Allan Poes Meisterdetektiv Dupin aus ‚Der Doppelmord in der Rue Morgue‘. Und wenn Dobrowsky, klein von Statur und leicht verwahrlost, in der Manteltasche Zigaretten dreht, scheint sich sogar der verlottert-listige TV-Inspektor Columbo in Jüngers Roman verirrt zu haben.“

<sup>150</sup> Jünger (1985), S. 107.

Dobrowsky verhört den Diplomaten Gerhard vom Busche als Zeugen und lässt sich von ihm eine Beschreibung des Täters geben, welcher unmittelbar vor dem Begehen der Tat sein Gesicht an die Milchglasscheibe der Zimmertür der Gräfin und des Diplomaten gedrückt haben soll. Gerhard vom Busches Bild des Täters will jedoch nicht mit dem übereinstimmen, das sich Inspektor Dobrowsky und sein Assistent bereits selbst von ‚Jack‘ gemacht haben: Sie haben sich ihn als „gedrungen und breitschultrig“<sup>151</sup> und mit einer „Mütze auf dem Kopf“<sup>152</sup> vorgestellt. Sie merken, dass das von Ihnen angenommene und verbreitete Täterbild mit der Realität möglicherweise nicht übereinstimmt, wie Dobrowsky treffend anführt: „Aber das sind gerade die Vorstellungen, die man unterdrücken muss.“<sup>153</sup>

Ernst Jünger charakterisiert in seinem Roman Inspektor Dobrowsky als Experten auf dem Gebiet der Kriminalistik, der von den nicht aufgeklärten Verbrechen des Londoner Täters fasziniert ist und daraufhin den Ehrgeiz entwickelt, den Fall doch noch lösen zu können: „Wie viele Kriminalisten hatte Dobrowsky schon vor dem Ereignis in der ‚Goldenen Glocke‘ die Taktik des Londoner Verbrechers studiert. Es war ein Jahrhundertfall. Sogar ein Theater hatte schon davon profitiert.“<sup>154</sup> Dennoch kommen dem Ermittler Zweifel, ob seine Täter-Theorie wirklich tragfähig ist oder ob nicht jemand die „Handschrift des furchtbaren Jack nachahmte“<sup>155</sup>, um die Besitzerin der *Goldenen Glocke* zu schädigen.

Im dritten Teil der Romanhandlung wird die Identität des Täters enthüllt, wenn auch eher in einem Nebenstrang der Handlung. Auslöser der Aufklärung des Mordes ist ein Pistolenduell, zu dem der Ehemann der Gräfin Irene Kargané den jungen Diplomaten Gerhard vom Busche herausfordert, um seine Ehre wiederherzustellen und Genugtuung zu erlangen. Als Sekundanten nennt Gerhard vom Busche einen Bekannten, der aus Mitleid mit dem jungen Mann die Polizei über das geheime Duell informiert. Gerade noch rechtzeitig kommt Dobrowsky am Ort des Geschehens an und entlarvt den Grafen als Mörder der Schauspielerin. Ein Zeuge hat ihm kurz zuvor mitge-

---

<sup>151</sup> Ernst Jünger: *Eine gefährliche Begegnung*. Stuttgart 1985, S. 125.

<sup>152</sup> Jünger (1985), S. 125.

<sup>153</sup> Jünger (1985), S. 125.

<sup>154</sup> Jünger (1985), S. 133.

<sup>155</sup> Jünger (1985), S. 134.

teilt, dass er den Grafen auf der Hintertreppe des Stundenhotels zur Tatzeit gesehen habe:

„Herr von Kargané, ich konnte Sie in letzter Sekunde daran hindern, einen zweiten Mord zu begehen. Dem ersten fiel die Tänzerin zum Opfer, die Sie mit Ihrer Gattin verwechselten. Man hat Sie beobachtet. Ich muß Sie dem Untersuchungsrichter vorführen.“<sup>156</sup>

Graf Kargané kann jedoch nicht mehr verhaftet werden, weil er sich – unmittelbar nachdem der Inspektor die Indizienkette vorgetragen hat – mit der Duellpistole erschießt. Somit fehlt dem Inspektor letztlich ein mündliches Geständnis des Grafen.

Im Epilog wirft der auktoriale Erzähler einen abschließenden Blick auf die Ermittlungen im Mordfall an der Schauspielerin und lässt Inspektor Dobrowsky einen Blick nach London werfen: „Das Dossier ist abgeschlossen; der Fall bleibt ungeklärt. Ich fürchte, den Londoner Kollegen wird es nicht anders ergehen.“<sup>157</sup>

Fazit: *Eine gefährliche Begegnung* von Ernst Jünger erweist sich, auch wenn nur wenige der markanten, populären und überhistorischen Attribute der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Romanhandlung vorkommen – mit Ausnahme des Topos *Nebel* – <sup>158</sup>, als für unseren Kontext relevant, weil Jünger auf die eigentliche Bedeutung der interdiskursiven Faszinationsfigur als allgemeingültige Bildform zurückgreift und sie literarisch weiter tradiert, ja sogar entgrenzt, indem er ‚Jack‘ von London nach Paris führt. Zudem ist bezeichnend, dass der ermittelnde Inspektor und sein Assistent bereits ein konkretes Bild des Täters vor Augen haben, einzig und allein weil sie die Morde dem Täter ‚Jack‘ zuschreiben – was ein Sinnbild für die Diskursmacht ‚Jack the Rippers‘ ist.

---

<sup>156</sup> Ernst Jünger: *Eine gefährliche Begegnung*. Stuttgart 1985, S. 160. Die Gräfin muss in der Tatnacht auf ein anderes als ihr eigenes Stammzimmer ausweichen. Zudem ist das Hotel kaum beleuchtet, und die Tänzerin benutzt das gleiche Parfüm wie die Gräfin. Dadurch kommt es zur Verwechslung.

<sup>157</sup> Jünger (1985), S. 169.

<sup>158</sup> Ernst Jünger lässt beispielsweise das *Element des Nebels* einen wesentlichen Bestandteil in der Beschreibung der städtischen Atmosphäre werden, so spricht er davon, dass „der Nebel nun sehr dicht geworden sei“ und dass der Nebel eher an eine Londoner Nacht als an eine Pariser Nacht erinnere.

#### 4.1.5 Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell* (1991-1999)

In besonderer Weise geprägt wurde die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Gegenwartsliteratur durch Alan Moore und Eddie Campbells Graphic Novel *From Hell* (1991-1999/Verfilmung 2001), die, gemäß ihrer Gattung, vorrangig auf grafischen Bildern basiert.<sup>159</sup>

Zum Inhalt: Hinter der Figur ‚Jack the Ripper‘ verbirgt sich in der Graphic Novel *From Hell* der Leibarzt der Königin, Dr. William Gull, der der Freimaurerlogie angehört und die Prostituierten nach einem freimaurerischen Ritual umbringt, welches bereits in der Antike für die Tötung von Verrätern Anwendung fand. Verräterinnen sind die Prostituierten in *From Hell* insofern, als sie das Königshaus mit ihrem Wissen um die geheime Hochzeit zwischen dem britischen Kronprinzen Edward und der Tabakverkäuferin Annie Crook zu erpressen versuchen.

Zur Phänomenologie des Täters: Dr. William Gull wird dargestellt als ein alter Mann mit grauem Haar, der über seinem schwarzen Anzug einen langen dunklen Mantel mit hohem Kragen trägt. Auf dem Kopf hat er einen Hut, seine medizinischen Instrumente, die für die Durchführung der Morde notwendig sind, transportiert er in einer ledernen Tasche, einer Gladstone-Bag. Zur Seite gestellt wird ihm bei der Durchführung der Morde ein Kutscher namens John Netley, der die Frauen, die neben Mary Jane Kelly an der Erpressung des Königshauses beteiligt gewesen sind, ausfindig macht und sie dann in die Kutsche lockt, in der Gull sie anschließend mit in Laudanum getränkten Weintrauben bewusstlos macht, um sie dann zu töten. Die Frauen werden infolgedessen von Gull und Netley zu den jeweiligen Fundorten gebracht, wo Gull die chirurgischen Eingriffe an ihren Leichen vornimmt.

Fazit: In der grafischen Darstellung des königlichen Leibarztes Dr. William Gull als ‚Jack the Ripper‘ kristallisieren sich visuell in *From Hell* die wichtigsten und markantesten Anteile heraus, die das universelle Bild der Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ ausmachen – und die auch in den meisten literarischen Adaptionen in Form von sprachlichen Bildern in der Gegenwartsliteratur zu finden sind. ‚Jack the Ripper‘ ist demnach ein Arzt, der in aristokratischen Kreisen verkehrt und der eine schillernde Doppelidentität hat. Die Doppelidentität funktioniert wie ein Kipp-Phänomen: In einem Moment ist Dr. Gull

---

<sup>159</sup> Eine ausführliche Analyse der Graphic Novel *From Hell* findet sich in Kapitel 5.5.1. in dieser Arbeit.

alias ‚Jack the Ripper‘ der gute Mediziner, der den Menschen hilft, ja, sie rettet, jedoch nur solange, wie seine Persönlichkeit nicht zur dunklen Seite kippt und er zum Mörder wird.

The Ripper as a doctor is the longest and most potent idea in the canon of Ripper beliefs. It poses the insidious with the benevolent, and makes him twice as creepy. The doctor who is a killer, a bad and by definition mad physician, is a favourite of the genre and the Ripper can join Dr Frankenstein, Dr Jekyll, Dr Fu Manchu, Dr No, the real doctors Grippen and Shipman, the wise Dr Who and the sidekick Dr Watson in the pantheon of medical men who have been spawned since the nineteenth century. The doctor is an ambiguous figure, at one and the same time a benefactor of mankind and a serial killer, an intimate stranger and a pervert, a professional and a butcher.<sup>160</sup>

#### 4.2 ‚Jack the Ripper‘ in filmischen Adaptionen

Verfilmungen, in denen die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ eine zentrale Rolle spielt, entstehen parallel zu den literarischen Werken und ergänzen diese. Bereits fünfzehn Jahre nach den historischen Ereignissen, im Jahr 1903, wird ‚Jack the Ripper‘ zum ersten Mal als Filmfigur inszeniert, und zwar in dem Kurzfilm *THE LIFE OF A LONDON BOBBY* (GB 1903) von George A. Smith. Wenige Jahre später finden sich noch weitere frühe ‚Ripper‘-Verfilmungen, wie *BERLIN JACK THE RIPPER* (1909), *SPRING HEELED JACK* (1909) sowie *MYSTERIOUS LODGER* (1909).<sup>161</sup> Unter den zahlreichen weiteren Verfilmungen<sup>162</sup> ist eine der bekanntesten die von Alfred Hitchcock: *THE LODGER* (1927), die nachfolgend näher betrachtet werden soll.

---

<sup>160</sup> Clive Bloom: *Jack the Ripper – a legacy in pictures*. In: Alex Werner (Hg.): *Jack the Ripper and the East End*. London 2008, S. 252 f.

<sup>161</sup> Vgl. hierzu Stefan Höltgen: *Am Anfang war die Tat. Jack the Ripper im frühen Film*. In: Susanne Komfort-Hein/Susanne Scholz: *LustMord. Medialisierung eines kulturellen Phantasmas um 1900*. Königsstein/Taunus 2007. Der Name ‚Spring Heel Jack‘ taucht in der britischen Kriminalgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts als Londoner Dirnenmörder auf, der genau wie ‚Jack the Ripper‘ nie gefasst wurde.

<sup>162</sup> Als Auswahl sind zu nennen: *YOURS TRULY, JACK THE RIPPER* (1961), *A STUDY IN TERROR* (1965), *KNIFE IN THE DARKNESS* (1968), *THE RULING CLASS* (1968), *HANDS OF THE RIPPER* (1971), *JACK THE RIPPER* (1976), *MURDER BY DECREE* (1979), *TIME AFTER TIME* (1979), *JACK THE RIPPER* (1988). Eine ausführliche Liste aller Verfilmungen und TV-Serien, die das Motiv ‚Jack the Ripper‘ thematisieren, findet sich unter [www.hollywoodripper.com](http://www.hollywoodripper.com).

#### 4.2.1 Alfred Hitchcock: *The Lodger. a story of the london fog* (GB 1927)

Alfred Hitchcock baut seinen Stummfilm *THE LODGER* (1927), Untertitel *A STORY OF THE LONDON FOG*, in wesentlichen Teilen auf der Handlung von Marie Belloc Lowndes' Novelle *Der Untermieter* auf. Hitchcocks Werk ist als die erste filmische Adaption des ‚Jack the Ripper‘-Stoffes anzusehen, auch wenn ‚Jack the Ripper‘, ebenso wie bei Lowndes, namentlich nicht erwähnt wird und die Taten einem Mann mit dem Pseudonym ‚The Avenger‘ zugeschrieben werden.<sup>163</sup> Der Presse wird *THE LODGER* im September 1926 vorgeführt und zum größten Teil begeistert aufgenommen. Die Reaktionen reichen von „brillanter Regisseur“ bis hin zu „bester britischer Film“.<sup>164</sup>

Hitchcock baut die Handlung weitgehend linear auf: Das Publikum weiß über weite Strecken der filmischen Handlung hinweg nicht mehr über den Kriminalfall als die Londoner Zeitungsleser des Jahres 1888, so dass sich das Bild des Täters mosaikartig zusammensetzt. Die einzige Ausnahme findet sich in den Sequenzen, in denen der Untermieter Daisy seine Vorgeschichte erzählt – hier wird das Geschehen in Rückblenden dargestellt.

Im Londoner Nebel – ein Charakteristikum für den narrativen Ort Whitechapel – werden immer an Dienstagen die Leichen von jungen blonden Frauen gefunden, bei denen der Täter einen dreieckigen Zettel hinterlässt, auf dem ‚The Avenger‘ (dt. ‚Der Rächer‘) zu lesen ist. Parallel zu der Handlung der Morde mietet ein elegant gekleideter junger Mann, den eine geheimnisvolle Aura umgibt, ein Zimmer im Haus eines älteren Ehepaares, das dort gemeinsam mit ihrer Tochter Daisy, einem Mannequin, lebt. Daisys Freund Joe, der als Polizist tätig ist, wird zeitgleich mit den Ermittlungen um die Mordserie des unbekannten Täters beauftragt. Er ist voller Hoffnung, ihn in Kürze überführen zu können und somit die Mordserie zu beenden.

In der darauf folgenden Nacht – Daisy hat einen Bühnenauftritt, ihr Vater arbeitet bei einem Empfang als Pförtner – hört Daisys Mutter, wie sich der Mieter nachts leise aus dem Haus stiehlt, kurze Zeit später wird ganz in der Nähe des Hauses eine junge Frau ermordet aufgefunden. Am Tatort befindet sich erneut ein Hinweis des Täters mit seinem ‚Namen‘. Die alte Frau teilt

---

<sup>163</sup> Insgesamt findet sich die Adaption der literarischen Vorlage – neben der Verfilmung von Alfred Hitchcock, die aufgrund ihres besonderen Bezuges des Untermieters zu der Mordserie ausführlich in die Betrachtungen einfließt – in den Verfilmungen *THE LODGER* (1932), *THE LODGER* (1944), *ROOM TO LET* (1949), *THE MAN IN THE ATTIC* (1954) und *THE LODGER* (2009).

<sup>164</sup> Donald Spoto: *Alfred Hitchcock. Biographie*. Hamburg 1984, S. 116.

ihren Verdacht, dass es sich bei dem Mieter um den gesuchten Mörder handeln könnte, ihrem Mann und Joe mit – Daisy, die von dem Verdacht nichts erfährt, fühlt sich jedoch zum Mieter hingezogen und beginnt eine Liebesbeziehung mit ihm. Durch diese Romanze verunsichert und gekränkt, vermutet nun auch Joe eine Verbindung zwischen dem Mieter und den Morden und lässt dessen Zimmer durchsuchen. In der Tasche des Mieters, die immer wieder gezielt von Hitchcock in Szene gesetzt wird, finden sich ein Foto des ersten Opfers des ‚Rächers‘ sowie eine Pistole und ein Stadtplan, auf dem jeder bisherige Tatort mit einem Dreieck, dem Zeichen des ‚Rächers‘, markiert ist, sowie zahlreiche ausgeschnittene Zeitungsartikel, die über die Taten und den unbekannten Täter berichten – dies erhärtet aus Sicht der Polizei den Verdacht gegen den Mieter. Nur durch Zufall – Daisys Mutter wird im Moment der Verhaftung des Mieters ohnmächtig – kann dieser fliehen, obwohl ihm bereits Handschellen angelegt wurden. Heimlich trifft er sich wenig später mit Daisy, der er berichtet, dass seine Schwester das erste Opfer des unbekannten Mörders gewesen sei und er seiner Mutter auf deren Sterbebett versprochen habe, den Mörder zu finden und die Schwester zu rächen. Das Gespräch findet in einem Pub statt, und der Argwohn der anderen Gäste wird beim Anblick der Handschellen geweckt. Als auch Joe auftaucht und den Mieter als Mörder beschuldigt, eilen die Besucher des Pubs dem vermeintlichen Mörder, der auf die Straße flüchtet, hinterher. Die Handlung erfährt eine Wendung, als Joe erfährt, dass der echte ‚Rächer‘ soeben auf frischer Tat ertappt und gefasst worden sei. Joe erkennt, dass er den Mieter zu Unrecht beschuldigt hat, und kann ihn und Daisy noch rechtzeitig vor der aufgebrachten Menschenmenge in Sicherheit bringen. Am Ende sind Daisy und der Mieter glücklich vereint und Joe akzeptiert die Beziehung der beiden.

Auch wenn Hitchcock nur die Erwartungshaltung aufbaut, dass es sich bei dem Mieter um den Mörder handeln könnte, lassen sich deutliche Parallelen zur interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ ausmachen, beispielsweise über das äußere Erscheinungsbild des Mieters, welches sich aus der Ambivalenz des geheimnisvollen, schweigsamen, aber gleichzeitig wohl-situierten und gut aussehenden Gentleman zusammensetzt. Er wird mit einem langen schwarzen abnehmbaren Cape und einem Zylinder bekleidet und eine dunkle Ledertasche tragend dargestellt. Die Kommunikation des

Täters mit den ermittelnden Polizeibeamten findet über Visitenkarten statt, die der Täter mit einem Dreieckssymbol und dem Namenshinweis ‚Rächer‘ am Tatort hinterlässt und die von der Polizei wie die kriminalhistorischen ‚Ripper‘-Briefe als Nachrichten des unbekannten Täters gelesen werden.

Durch den Aspekt des ‚Fremden‘ und der Tatsache, dass er nachts heimlich das Haus verlässt, wird der Mieter von Hitchcock mit dem Stilmittel der Suspense mit den Morden in Verbindung gebracht, erweist sich jedoch im Unterschied zur literarischen Vorlage als unschuldig und sogar selbst an der Aufklärung der Verbrechen interessiert. Besonders der Aspekt der gegensätzlichen Konzeptionierung von Heldin und Anti-Held prägt dabei den Spannungsbogen der Handlung: Daisy ist im Gegensatz zum Untermieter fröhlich, aufgeschlossen und unbekümmert; der Untermieter und Tatverdächtige befindet sich dagegen in einem inneren Konflikt zwischen der Suche nach dem Mörder und der sich aufbauenden Liebesbeziehung zu Daisy. Die Wirkung, die die Unsicherheit über die Identität sowohl des Mieters als auch des ‚Rächers‘ beim Zuschauer hervorruft, wird durch die Kameraarbeit des Films zudem besonders forciert.<sup>165</sup>

#### **4.2.2 Jess Franco: Jack the Ripper. Der Dirnenmörder von London (D/CH 1976)**

Jess Franco schließt sich mit seiner Verfilmung JACK THE RIPPER. DER DIRNENMÖRDER VON LONDON (1976) den Spekulationen an, dass es sich bei dem Mörder um einen Mediziner handeln müsse. Er entscheidet sich jedoch gegen die Version des Täters als Mitglied des englischen Königshauses, vielmehr stellt er ihn als einen Arzt dar, der in einem westlichen Londoner Vorort lebt. Franco führt dabei das Aussehen des Täters in Bezug auf das bestehende Bild der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ fort und zeigt ihn, ebenso wie zuvor auch Hitchcock, als männlichen Täter, der bei seinen Taten ein schwarzes Cape, einen Zylinder und eine Gladstone-Bag aus dunklem Leder trägt. Das Tatmotiv, das Jess Franco in seiner Verfilmung stilisiert, ist neu: Dr. Denis Orloff ermordet die Prostituierten, da er unter ei-

---

<sup>165</sup> Vgl. Stefan Höltgen: *Am Anfang war die Tat. Jack the Ripper im frühen Film*. In: Komfort-Hein/Scholz: *LustMord* (2007), S. 64.



nem Trauma leidet, das ihm seine Mutter zugefügt hat. Sie selbst arbeitete als Prostituierte, weshalb sich ihr Sohn vor ihr ekelte und schämte.

Zum Inhalt: Im Londoner Stadtteil Whitechapel werden im Jahr 1888 mehrere Prostituierte auf brutale Weise ermordet und ihre Körper verstümmelt am Tatort zurückgelassen. Bei dem Täter handelt es sich um den Arzt namens Dr. Denis Orloff, der ein Doppelleben führt: Tagsüber übt er seine Profession als Allgemeinmediziner in armen Gegenden aus, aber nachts, nachdem ihn Visionen seiner Mutter heimsuchen, wird er zum Mörder, der jedoch ausschließlich Frauen umbringt, die in Whitechapel als Prostituierte arbeiten. Die Leichname der Frauen bringt er in die Gewächshäuser des Botanischen Gartens und zerstückelt sie dort gemeinsam mit seiner unter Schwachsinn leidenden Komplizin Frida. Sie ist es auch, die die Spuren beseitigt und die Körperteile mit einem Ruderboot fortbringt und in der Themse versenkt.

Ein blinder Bettler befindet sich bei dem ersten Mord in der Nähe des Tatortes und kann dem Scotland Yard-Beamten Selby ein präzises visuelles Profil des Täters liefern. Dieser sei ein Mediziner, was er an dem Geruch des Alkohols, wie man ihn zum Desinfizieren von Chirurgenbesteck benutzt, ausgemacht habe. Auf die Frage des Inspektors, ob es sich bei dem Täter um einen Verrückten handeln würde, nimmt der Blinde in seiner Antwort bereits die Auflösung des psychologischen Tatmotivs vorweg. Er spricht davon, dass der Täter „mehr Opfer denn Henker“ und der „Grad zwischen Genie und Wahnsinn sehr schmal“ (0:15:50) sei.

Als der Fischer Charles beim Angeln eine Frauenhand mit einem Goldring aus der Themse fischt, bringt er diese zu Inspektor Selby. Charles ist sich sicher, dass es sich dabei um ein „Opfer von dem Bauchaufschlitzer“ handeln müsse, der seine Opfer „in Stücke schneidet und sie dann ins Wasser werfe“ (0:32:50). Auf der auf einer Tafel im Büro des Inspektors abgebildeten Täterskizze erkennt der Fischer Charles zudem den Täter, Dr. Orloff. Der Fischer sucht daraufhin den Kontakt zu Dr. Orloff, um von ihm Geld zu erpressen – und wird von Dr. Orloff auf dem Dachboden seiner Pension erhängt.

Parallel zu dem Handlungsstrang der Morde und der Ermittlungen bereitet sich Cynthia, die Freundin des Inspektors, auf eine Tournee als Tänzerin vor. Cynthia will Selby, ohne ihn jedoch zu informieren, bei den Ermittlungen hel-

fen: Sie gibt sich als Prostituierte aus und trifft tatsächlich in einem Pub in Whitechapel auf Dr. Orloff. Bevor die Polizei eintrifft, hat dieser Cynthia, die äußerlich große Ähnlichkeit mit seiner Mutter aufweist, angegriffen und zu den Gewächshäusern im Botanischen Garten gebracht, wo er versucht, sie zu vergewaltigen: „Mit deinem Blut wasche ich mich von all meinen Sünden frei“ (1:12:20). Gerade noch rechtzeitig trifft allerdings die Polizei ein und kann Dr. Orloff festnehmen.

Jess Franco lässt am Ende des Films ein erfolgreiches Ende der ermittelnden Beamten offen. Zwar sagt Selby, dass der Mörder nun endlich verhaftet sei, Dr. Orloff kontert jedoch, dass man ihm erst noch beweisen müsse, dass er überhaupt ‚Jack the Ripper‘ sei.

#### **4.2.3 Bob Clark: MURDER BY DECREE (GB/CDN 1979)**

Der 1979<sup>166</sup> von Bob Clark produzierte britisch-kanadische Kriminalfilm MORD AN DER THEMSE (engl. Originaltitel: MURDER BY DECREE, wörtlich übersetzt *Mord auf Anordnung*) orientiert sich an der Theorie von Stephen Knight,<sup>167</sup> wonach es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um den königlichen Leibarzt handelt. Zudem baut Clark Arthur Conan Doyles Roman-Detektiv Sherlock Holmes als Ermittler in den Ablauf ein.

Die Handlung des Films setzt nach dem Mord an Annie Chapman, dem zweiten Opfer des unbekannten Täters namens ‚Jack the Ripper‘ ein. In der Anfangssequenz gibt Clark bereits einen Hinweis auf die Identität des Täters: Er zeigt in Nahaufnahme eine Kutsche mit dem Wappen des Königshauses, die durch die dunklen und nebligen Gassen des Distrikts Whitechapel fährt. Kurz darauf geschieht der Mord an der Prostituierten Elizabeth Stride.

Neben den Beamten von Scotland Yard lässt Clark auch die Romanfigur Sherlock Holmes mit seinem Kameraden Dr. John Watson an den Ermittlungen im ‚Ripper‘-Fall teilhaben. Der Rezeptionsprozess im Zusammenhang mit der filmischen Umsetzung von *Sherlock Holmes und Jack the Ripper*

---

<sup>166</sup> Ebenfalls 1979 erscheint die Verfilmung TIME AFTER TIME, basierend auf der gleichnamigen Novelle, in welcher der Arzt Dr. John Stevenson, der für die Mordserie unter dem Pseudonym ‚Jack the Ripper‘ verantwortlich ist, seiner Verhaftung entgehen kann, indem er in einer Zeitmaschine in das gegenwärtige San Francisco reist. Der Schriftsteller und Erfinder H. G. Wells, der für den Bau der Zeitmaschine verantwortlich ist, nimmt die Suche nach dem Mörder auf.

<sup>167</sup> Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 5.3.2. in dieser Arbeit.

stellt sich anders dar als bei *The Lodger*. Queens Buch wirkt mehr als Roman zum Film denn als thematisch eigenständige literarische Konzeption.<sup>168</sup>

Die filmische Handlung ist in etwa identisch mit der literarischen Vorlage, wobei im Gegensatz zur literarischen Umsetzung die Person Ellery Queens in der filmischen Adaption nicht vorkommt.

Holmes kommt dabei auf die Spur des Täters als eines Zugehörigen des königlichen Ordens der Freimaurer. Clark integriert hier – gestützt auf Elemente des Romans von Ellery Queen – auch wesentliche Bausteine der Theorie von Stephen Knight, der erstmals ein Ritual der Freimaurer in Zusammenhang mit den Morden in Whitechapel bringt. Auch in *MURDER BY DECREE* findet sich dieser Hinweis ausführlich erklärt. So sieht Holmes sofort einen Zusammenhang zwischen dem Goulston Street Graffito mit dem Wort ‚Juwes‘ und dem Freimaurerritual (0:39:52-0:40:00).

Ebenfalls auf den Angaben von Knight basierend baut Clark die Person des spirituellen Mediums Robert Lees sowie die Liebesgeschichte zwischen Prinz Edward und dem katholischen Mädchen Annie Crook in die filmische Handlung ein. Das Motiv für die Morde sei demnach das gemeinsame Kind des Prinzen und des Mädchens. Den Aufenthaltsort des Kindes weiß lediglich Mary Jane Kelly, eine Bekannte von Annie, die in Whitechapel als Prostituierte tätig ist. Mary verrät das Geheimnis der Identität des Mädchens ihren vier Freundinnen, die daraufhin ermordet aufgefunden werden. Holmes, der sich intensiv mit der Analyse der jeweiligen Tatorte beschäftigt, kommt zu dem Schluss, dass die Frauen nicht an den Stellen ermordet worden sein können, an denen man ihre Leichen gefunden hat. Zudem findet er an den jeweiligen Tatorten Stiele von Weintrauben (0:18:28). Er schlussfolgert daraus, dass es sich um einen wohlhabenden Täter handeln müsse, der mit einer Kutsche unterwegs sei. Aus der Verstümmelung der Leichen zieht er zudem die genannten Rückschlüsse zum Orden der Freimaurer. Holmes konfrontiert Inspektor Warren, der ebenfalls Mitglied der Freimaurer ist, mit seinen Indizien. Er geht davon aus, dass auch ‚Jack the Ripper‘ in den Reihen der Freimaurer zu finden sei und der Geheimbund seine Identität decke.

---

<sup>168</sup> Die Idee, eine Begegnung der Figuren ‚Jack the Ripper‘ und ‚Sherlock Holmes‘ zu initiieren, greift James Hill bereits 1965 in der Verfilmung *SHERLOCK HOLMES’ GRÖSSTER FALL* (Originaltitel: *A STUDY IN TERROR*) auf.

Die Indizien werden von dem Hellseher Robert Lees bestätigt. Er hat den Mörder in einer seiner Visionen gesehen und ist wenige Tage später ebendiesem Mann auf der Straße begegnet und hat ihn bis zu seinem Haus verfolgt. Holmes und Watson vermuten hinter den Morden den königlichen Arzt Sir Thomas Spivey, den sie auf frischer Tat mit seinem Komplizen, dem Kutscher William Slade, bei der Ermordung des fünften Opfers, Mary Jane Kelly, ertappen (vgl. 1:31:18). Spivey ist bei seiner Verhaftung nicht aufnahmefähig und wirkt völlig apathisch und abwesend. Slade, den Holmes bis in den Londoner Hafen verfolgt, verunglückt bei seiner Flucht tödlich. Der letzte lebende Mitwisser, neben den Mitgliedern der Loge der Freimauer, ist demnach Holmes. Er verspricht jedoch, in Anbetracht eines möglichen Skandals für das englische Königshaus zu schweigen, sofern der Tochter Annie Crooks kein Schaden zugefügt werde (1:51:43).

Fazit: Clark orientiert sich bei der Darstellung der Figur des Mörders ‚Jack the Ripper‘ an den gängigen visuellen und typologischen Elementen der interdiskursiven Faszinationsfigur. Der Mörder trägt dunkle Kleidung und einen langen Mantel. Er ist zudem ein angesehener Arzt, der Verbindungen zum Königshaus hat.

#### **4.2.4 David Wickes: Jack the Ripper. Das Ungeheuer von London (USA/AUS 1988)**

Dienen die bisher genannten filmischen Adaptionen eher der Annäherung an die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ aus nicht kriminalhistorischer Sicht, so erheben die Verfilmungen ab 1988 einen Anspruch auf historische Überprüfbarkeit. David Wickes geht in seiner Verfilmung JACK THE RIPPER. DAS UNGEHEUER VON LONDON so weit, bereits im Vorspann des Filmes auf die historische Korrektheit der Handlung hinzuweisen. Dort heißt es:

Seit über einhundert Jahren stellen die brutalen Morde, die Jack the Ripper in Whitechapel im Londoner East End begangen hat, die Welt vor ein Rätsel. Unsere Geschichte basiert auf umfangreichen Recherchen und Gesprächen mit führenden Kriminologen und Scotland Yard-Beamten. Dank einer Sondergenehmigung des Home Office konnten wir Einsicht in die amtlichen Ermittlungsakten nehmen, die teilweise erst jetzt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. (0:00:01-0:00:26)

Der Film stellt einen Zusammenschluss von Verschwörungsdiskursen und kriminalhistorischen Elementen dar und bildet sozusagen eine Synthese von Fakten und Fiktion. Das Motiv des Täters, dessen Identität erst am Ende des Films enthüllt wird, skizziert Wickes als ein Verdachtsmoment auf eine Doppelidentität des Täters, der auf der einen Seite das Leben eines unauffälligen Gentleman führt und sich auf der anderen Seite in einen Mörder verwandelt. Die Ermittlungen führen Inspektor Frederick Abberline und sein Partner Sergeant Godley. Zu den Hauptverdächtigen zählen neben einem jüdischen Metzger namens John Pizer auch der amerikanische Schauspieler Richard Mansfield, der in London mit einer Gastrolle in *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* gastiert, sowie der als Hellseher und Medium tätige Robert James Lees, der Polizeiarzt Llewellyn und als prominentester Verdächtiger der englische Thronfolger Prinz Albert Victor alias Edward. Alle fünf haben Verbindungen zum Stadtteil Whitechapel: Pizer arbeitet und wohnt dort, Mansfield, Lees und auch Prinz Albert Victor besuchen abends die Pubs des Londoner Vergnügungsviertels, und Llewellyn führt die Obduktionen an den ermordeten Frauen durch. Um ein psychologisches Täterprofil<sup>169</sup> zu erstellen, holen sich die ermittelnden Beamten Rat bei Sir William Gull, dem Leibarzt der Königin Victoria. Er bestärkt sie in der Annahme, dass es sich bei dem Mörder um einen männlichen Täter mit einer gespaltenen Persönlichkeit handele, der sich aufgrund einer Geisteskrankheit, welche Gull als „Dementia praecox“, also vorzeigende Demenz bzw. Schizophrenie bezeichnet, seiner Taten möglicherweise nicht bewusst sei. Gull erörtert: „Ich meine eine innerliche Veränderung durch eigenen Willen.“ (1:20:37)

Im Rahmen der weiteren Ermittlungen kristallisiert sich heraus, dass der Täter einen Komplizen gehabt haben und in einer Kutsche unterwegs gewesen sein muss. Die Kommissare machen dies anhand der Tatorte 3 und 4 aus: Sie liegen so weit auseinander, dass der Täter es zu Fuß innerhalb von wenigen Minuten unmöglich geschafft haben kann, von einem Tatort zum nächsten zu gelangen. Durch Zufall fällt der Polizei ein Kutscher namens Netley ins Auge, der diverse Fahrten für Mediziner des Guy's Hospital absol-

---

<sup>169</sup> Laut der Zeugenaussagen hat der Täter, wie Inspektor Abberline zusammenfasst, folgendes äußeres Erscheinungsbild: etwa 1,80 Meter, langer Mantel, Jagdmütze oder Schirmmütze, trägt ein Paket oder eine Tasche, helles Haar, grau eventuell, zwischen 30 und 40, eventuell älter, er spricht leise, eventuell Ausländer (1:11:05-11:11:24).

viert. Netley gesteht, nachdem die Mordserie am 9. November mit dem Mord an Mary Jane Kelly ihren Höhepunkt erreicht, dass er tatsächlich als Komplize für ‚Jack the Ripper‘ tätig ist. Bei Letzterem handelt es sich um Sir William Gull selbst, der in einem praxisnahen Experiment den Wahnsinn erforschen wolle, wie er laut seiner These bei einer zweigespaltenen Persönlichkeit vorkommen müsse (1:20:37). Bei der Überführung Gulls zieht sich dieser eine so schwere Kopfverletzung zu, dass er das Bewusstsein dauerhaft verliert und der behandelnde Arzt ihm nur noch wenige Monate Lebenszeit gibt. Da die Spektakularität der Mordserie und die Verbindung des Mörders zum britischen Königshaus möglicherweise zu einem öffentlichen Skandal führen könnten, wird der Fall ‚Jack the Ripper‘ auf Wunsch von Charles Warren aufgelöst zu den Akten gelegt.

#### **4.3 Fazit**

Zunächst stand bei den literarischen und filmischen Adaptionen über ‚Jack the Ripper‘ das Täterkonstrukt einer Doppelidentität im Vordergrund; zugleich wurde die Frage nach einer möglichen Unzurechnungsfähigkeit des Täters diskutiert. Marie Belloc Lowndes führt in ihrem Roman als Motiv die Lust am Morden ein und beschreibt den Täter als pathologisch wahnsinnig; die Morde erfolgen aufgrund eines religiösen Wahns, auf dessen Art und Entstehungsgeschichte Lowndes jedoch nicht weiter eingeht. Ellery Queen hingegen lässt sowohl das Motiv des Täters als auch die genauen Umstände der Morde offen. Ihr Täter entstammt der gesellschaftlichen Oberschicht, hat aber keine Verwandtschaftslinien zum englischen Königshaus, im Gegensatz zu den nachfolgenden literarischen und vor allem filmischen Adaptionen, die den Täter – sei es der Kronprinz oder der königliche Leibarzt – im englischen Königshaus verorten.

Insgesamt kann man festhalten, dass ein Wandel der Kontur der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ Mitte der 1970er-Jahre, konkret mit dem Erscheinen von Stephen Knights Publikation *The Final Solution* (1976) stattgefunden hat. Auf der Grundlage des breiten öffentlichen Interesses, das Knights Publikation begleitete, fanden seine Thesen zu einer möglichen Mitäterschaft des englischen Königshauses schnell Eingang in literarischen und filmischen Adaptionen. Besonders prägnant erweist sich dabei die Verfilmung

MURDER BY DECREE von Bob Clark (1979), die erstmals auf die geheime Ehe zwischen Prinz Edward und dem katholischen Mädchen Annie Crook eingeht. Die filmische Adaption von Clark übernimmt dabei weitestgehend eine Art Agenda-Pushing-Funktion, indem die von ihm in der Verfilmung angeführten Inhalte sich an den von Knight vorgegebenen Sachverhalten chronologisch orientieren.

Demgegenüber stehen die Adaptionen ab den 1980er-Jahren, die neben ihrer Zugehörigkeit zur Fiktionalität einen Anspruch auf die Vermittlung der historischen ‚Wahrheit‘ legen. So geht Wickes in JACK THE RIPPER. DAS UNGEHEUER VON LONDON bereits im Vorspann auf die historische Überprüfbarkeit der von ihm filmisch umgesetzten kriminalhistorischen Fakten ein.

Im folgenden Kapitel wird die Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ im 21. Jahrhundert in den Blick genommen, wobei es zunächst um die Rolle ‚Jack the Rippers‘ in den unterschiedlichen Verschwörungsdiskursen geht.

## 5. ‚Jack the Ripper‘ in Verschwörungsdiskursen

### 5.1 Vorüberlegungen

Zu den historisch prominenten Persönlichkeiten, die mit den ‚Jack the Ripper‘-Morden in Verbindung gebracht werden, zählt Prinz Albert Victor, genannt Edward, seines Zeichens Herzog von Clarence und Enkel von Königin Victoria, zudem der älteste Sohn des Prinzen von Wales. Er ist einer der Hauptakteure der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘<sup>170</sup> und der meist beachtete ‚Ripper‘-Verdächtige.<sup>171</sup> Betrachtet man die Genese der von den ‚Ripperologen‘ als ‚Königliche Verschwörung‘ bezeichneten Theorie, so lässt sich diese konkret in zwei große Theoriezweige aufteilen.<sup>172</sup>

Zunächst beginnt die Entwicklung dieser Verschwörungstheorie damit, den Prinzen selbst als Täter der ‚Ripper‘-Morde in den Mittelpunkt zu stellen. Demnach sei der Prinz an Syphilis erkrankt und hätte im Wahn und in einem Zustand der Unzurechnungsfähigkeit die Verursacherinnen seiner Krankheit, Prostituierte des Londoner East Ends, ermordet. Die erste ausführliche Referenz, die auf den Herzog von Clarence als ‚Jack the Ripper‘-Verdächtigen zurückgeht, ist der im Jahre 1970 veröffentlichte Artikel *Jack the Ripper – A Solution* von Dr. Thomas Stowell.<sup>173</sup> Frank Spiering (1978) baut in seiner Publikation *Prince Jack* auf der Theorie von Stowell<sup>174</sup> auf und fügt dieser noch weitere Handlungsstränge und historische Verknüpfungen hinzu.

---

<sup>170</sup> In Bezug auf die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ spalten sich die Experten-Meinungen. Es gibt Fürsprecher, aber auch strikte Gegner. Rubinstein spricht sich beispielsweise vehement gegen die Möglichkeit einer Verbindung der ‚Ripper‘-Morde mit dem englischen Königshaus aus. Er betrachtet die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ als nicht tragbar und in keiner Weise beweisbar. Vgl. William Rubinstein: *The Hunt for Jack the Ripper*. In: *History Today*, H. 05, 2000, S. 10-19.

<sup>171</sup> Vgl. hierzu beispielsweise die Diskussion über mögliche Tatverdächtige auf der Homepage <http://jacktheripper.de/forum/>. Dort nimmt die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ großen Raum ein.

<sup>172</sup> Diese Einteilung findet sich bisher in keiner wissenschaftlichen Publikation. Sie erweist sich jedoch als notwendig, um die Genese der Verschwörungstheorie genau zu beleuchten und die Umsetzung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in den folgenden Romananalysen konkretisieren zu können. Zudem gibt es die Texte, die die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ zum Thema haben, bisher nur im englischen Original.

<sup>173</sup> Philippe Julian, ein französischer Autor, nennt zwar bereits 1962 in *Edouard VII* (engl. *Edward and the Edwardians*, 1967) den Namen des Prinzen im Zusammenhang mit den ‚Ripper‘-Morden, doch, wie Evans angibt, hat Julian diese Informationen von Stowell erhalten. Somit gilt Stowell als der eigentliche Urheber der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘, auch wenn er seine Theorie erst 1970 in schriftlicher Form niederlegt (vgl. Steward Evans: *On the Origins of the Royal Conspiracy Theory*. In: *Ripper Notes*, Oktober 2002, in: <http://www.casebook.org/dissertations/dst-evansorigins.html>, (Stand: Dezember 2011)).

<sup>174</sup> Spierings Publikation liest sich wie eine ausführliche Variante von Stowells Artikel aus dem Jahr 1970. Erstaunlich ist, dass Spiering an keiner Stelle die Überlegungen von Jo-



Der zweite und am weitesten verbreitete Theoriezweig geht hingegen davon aus, dass zwar Prinz Edward das zentrale Motiv für die Morde darstellt, sie aber nicht selbst begangen hat. Stephen Knight veröffentlicht im Jahre 1976 – in Anspielung an Stowells *Jack the Ripper. A Solution* – die Publikation *Jack the Ripper. The Final Solution*. Danach wurden die Morde nicht durch den Prinzen, sondern von der königlichen Familie und weiteren Personen, wie dem königlichen Leibarzt Sir William Gull verübt. Gründe dafür seien die geheime Ehe zwischen der katholischen Verkäuferin Annie Crook und dem Prinzen sowie die Geburt ihrer gemeinsamen unehelichen Tochter. Die Quellengrundlage für diese Tätertheorie bilden die Zeugenaussagen von Joseph Gorman, dem angeblich unehelichen Sohn des viktorianischen Malers Walter Sickert. Gormans Behauptungen erfuhren ein hohes mediales Echo und wurden durch filmische Adaptionen wie *FROM HELL* und *MURDER BY DECREE* weltweit bekannt. Zudem wurden zahlreiche Romane um die Täterspekulation und die damit verbundene Verschwörungstheorie aufgebaut.<sup>175</sup>

Im Folgenden sollen nun die Genese der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ innerhalb des Verschwörungsdiskurs dargestellt werden. Hierzu werden die für die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ relevanten Werke nach den zwei Theoriezweigen und darin jeweils in Einzeldarstellungen abgehandelt, um die historische Progression der Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur transparent und nachvollziehbar zu machen.

---

nes/Lloyd bzw. Knight in seine Abhandlung zum ‚Jack the Ripper‘-Fall einbaut. Es ergeben sich somit zwei Handlungsstränge in Bezug auf die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘, die parallel zueinander verlaufen: Stowell (1970) und Spiering (1978) sowie parallel dazu Jones/Lloyd (1975) und Knight (1976).

<sup>175</sup> Eine allererste Erwähnung findet der zweite Zweig der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ jedoch nicht erst mit dem Erscheinen des Artikels von Stowell, sondern bereits in einem Zeitungsartikel, der 1895 im *Sunday Times-Herald* veröffentlicht wird und auf einen Täter aus der höheren Gesellschaftsschicht hinweist – konkret wird ein Arzt namens Thomas Mason als ‚Jack the Ripper‘ verdächtigt.

## 5.2 Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ – Zweig 1

### 5.2.1 Dr. Thomas Stowell: *Jack the Ripper – A Solution* (1970)

Der aus Großbritannien stammende Arzt Dr. Thomas Stowell publiziert in der November-Ausgabe der Zeitschrift *The Criminologist* im Jahr 1970 den Artikel *Jack the Ripper – A Solution*. Stowell stellt darin erstmals die These auf, dass die Taten und das Motiv des unbekannten Mörders, der unter dem medien- und publikumswirksamen Namen ‚Jack the Ripper‘ bekannt wurde, ihren Ursprung im englischen Königshaus finden.

Auch wenn Stowell den Täter nur mit dem Kürzel ‚S‘<sup>176</sup> benennt, lässt sich doch aufgrund von eindeutigen historischen und genealogischen Querverweisen auf die Identität des Verdächtigen im Adelshaus schließen: Prinz Albert Victor, genannt Edward. Die Informationen für seinen Artikel habe Stowell von Caroline Dyke, der Tochter von Sir William Gull, erhalten, von dem sich Prinz Edward ärztlich behandeln ließ.<sup>177</sup>

Stowell geht nach einem Überblick und der Eingrenzung auf fünf Morde, die er dem Täter zuschreibt, mittels Rekonstruktion des Täterprofils aus Zeugenaussagen genauer auf die Beschreibung seines Tatverdächtigen ein. Demnach handele es sich um einen mittelgroßen Mann mit unauffälligem, gepflegtem äußeren Erscheinungsbild und einer elaborierten Aussprache.<sup>178</sup>

Stowell sieht das Mordmotiv als Folge einer Syphiliskrankheit von ‚S‘. Im Alter von 16 Jahren – nach Abschluss seiner Erziehung zum englischen Aristokraten – habe ‚S‘ sich mit einem Schiff auf Weltreise begeben und in Westindien mit Syphilis infiziert.<sup>179</sup> Sir William Gull, der Leibarzt des englischen Königshauses, wird mit der stationären Behandlung von ‚S‘ vertraut und diagnostiziert bei seinem Patienten einen Fall von klinischem Wahnsinn und einer damit einhergehenden Unzurechnungsfähigkeit in Bezug auf die Morde. Um vom Prinzen als Tatverdächtigen und damit vom Königshaus abzulenken, werden mehrere falsche Fährten gelegt: so zum Beispiel die Behauptung des ermittelnden Beamten, dass es sich bei dem Täter um einen Chirurgen handeln müsse, da die Schnitte und Organentnahmen an den Leichen exakt

---

<sup>176</sup> Thomas Stowell: *Jack the Ripper – A Solution*. In: *Criminologist*, H. 11, 1970, S. 46.

<sup>177</sup> Vgl. Stowell (1970), S. 50.

<sup>178</sup> Vgl. Stowell (1970), S. 42 f.

<sup>179</sup> Vgl. Stowell (1970), S. 47.

vorgenommen worden seien.<sup>180</sup> Als Begründung dafür, dass auch Prinz Edward über genügend anatomische Kenntnisse verfügt, um den Leichen sachgemäß Organe zu entnehmen, sieht Stowell den Umstand an, dass der Prinz regelmäßig an Hirschjagden teilgenommen und die Tiere danach ausgeweidet habe.<sup>181</sup> Gull gibt dem Prinzen ein Alibi, wie sich aus der Publikation von Fred Archer<sup>182</sup>, die Stowell anführt, entnehmen lässt. Demnach habe ein als spirituelles Medium tätiger Mann namens Robert Lees die Polizei zum Haus des mutmaßlichen Mörders geführt. Dabei handelt es sich um das Haus von Sir William Gull. Dieser gibt bei einem Verhör an, dass er seit seinem Schlaganfall im Jahr 1887 unter Gedächtnislücken leide und im Zuge dessen des Öfteren Blut an seiner Kleidung entdeckt habe, dessen Herkunft er sich nicht erklären könne. Stowell erklärt das Vorhandensein dieser Blutspuren damit, dass Gull Prinz Edward, nachdem dieser die Morde begangen habe, jedes Mal untersuchte.<sup>183</sup> Stowell beendet den Abschnitt zu seinem Tatverdächtigen mit dem konkreten Verweis auf ein Mitglied des Königshauses: Er spricht explizit von „the family of Jack the Ripper.“<sup>184</sup> Zuvor geht Stowell noch auf den hohen gesellschaftlichen Status ein, dem die königliche Familie seit jeher genießt:

He [the Murderer] was the heir to power and wealth, His family, for 50 years, had earned the love and admiration of large numbers of people by its devotion to public service to all classes, particularly the poor, but as well to industry and the workers. His grandmother, who outlived him, was very much the stern Victorian matriarch, widely and deeply respected. His father, to whose title he was the heir, was a gay cosmopolitan and did much to improve the status of England internationally. His mother was an unusually beautiful woman with a gracious personal charm and was greatly loved by all who knew her.<sup>185</sup>

Die Morde haben laut Stowell nach dem Tod von Mary Jane Kelly ein Ende gefunden, da ‚S‘ in private ärztliche Behandlung auf einem Landsitz außerhalb von London geschickt wird, wo er wenige Jahre später verstirbt:

---

<sup>180</sup> Vgl. Thomas Stowell: *Jack the Ripper – A Solution*. In: *Criminologist*, H. 11, 1970, S. 49.

<sup>181</sup> Vgl. Stowell (1970), S. 50.

<sup>182</sup> Vgl. Fred Archer: *Ghost Detectives*. London 1970. Zitiert nach Stowell (1970), S. 49.

<sup>183</sup> Vgl. Stowell (1970), S. 50.

<sup>184</sup> Stowell (1970), S. 49.

<sup>185</sup> Stowell (1970), S. 46 f.

In the case of the Ripper, after the murder of Kelly, he was put under private restraint, given such intensive medical care and skilled nursing that he had temporary remission of his illness and had returned almost to normality until he relapsed and died of broncho-pneumonia a few years later – the usual cause of death in such cases.<sup>186</sup>

Abschließend zieht Stowell eine Verbindung zu den Opfern und zu der Korrespondenz des Täters mit der Öffentlichkeit. Die Opfer seien möglicherweise auch infiziert gewesen und hätten somit ein ähnliches Schicksal wie der Tatverdächtige ‚S‘: „It is safe to say that every one of them was infected with both of the venereal diseases.“<sup>187</sup> Die Verbindung zwischen dem Täter und den Opfern liege, so Stowell, in der Wortwahl „down on whores“<sup>188</sup> (dt. hinter den Nutten her sein), die im ‚From Hell‘-Brief<sup>189</sup> vom Täter gewählt wird. Stowell geht davon aus, dass damit jedoch nicht nur die Infektion, sondern auch die Verachtung von Stadtteilen wie Spitalfields gemeint ist. Er schließt mit den Worten: „[...] two notorious plague spots.“<sup>190</sup>

Stowell verstirbt wenige Tage nach der Veröffentlichung seiner Theorie über den Täter der ‚Ripper‘-Morde. In der *Times* vom 9. November 1970 revidiert er jedoch noch vor seinem Tod seine Aussage, dass es sich bei dem von ihm aufgestellten Verdächtigen um jemanden aus dem englischen Königshaus, genauer um Prinz Edward, handeln würde:

I have at no time associated His Royal Highness the late Duke of Clarence, with the Whitechapel murderer or suggested that the murderer was of Royal blood. It remains my opinion that he was a scion of a noble family. The particulars given in The Times of November 4 of the activities of His Highness in no way conflict my views as to the identity of Jack the Ripper.<sup>191</sup>

Stowells Sohn vernichtet nach dem Tod des Vaters alle Rechercheunterlagen mit der Begründung: „My father left no instructions or request on what we were do with it. I know that he had been interested in this subject for many

---

<sup>186</sup> Thomas Stowell: *Jack the Ripper – A Solution*. In: *Criminologist*, H. 11, 1970, S. 51.

<sup>187</sup> Stowell (1970), S. 51.

<sup>188</sup> Stowell (1970), S. 51.

<sup>189</sup> Die Formulierung findet sich im ‚From Hell‘-Brief und lautet wie folgt: „I am down on whores and I shant quit ripping them till I do get buckled.“ Zitiert nach Begg (2004), S. 197.

<sup>190</sup> Stowell (1970), S. 51.

<sup>191</sup> O. A.: O. T., in: *The Times*, 09.11.1970.

years, and that it arose again recently – for what reason I don't know. The case doesn't interest me particularly. It was before my time."<sup>192</sup>

### 5.2.2 Frank Spiering: *Prince Jack* (1978)

Frank Spiering baut seine acht Jahre nach Stowells Abhandlung erschienene wissenschaftliche Publikation *Prince Jack* insofern auf der Theorie von Stowell auf, als er die These aufstellt, dass der Kronprinz die Morde in Whitechapel verübt habe. Zudem fügt er dieser Theorie noch weitere Handlungsstränge und historische Verknüpfungen hinzu. Die zentrale Schlüssel-szene seiner Abhandlung, vor allem das Mordmotiv, findet sich im ersten Kapitel. Spiering beschreibt darin, wie Eddy (Prinz Edward) nach einem Treffen mit seinen homosexuellen Freunden durch den Stadtteil Whitechapel streift und Gefallen an den Aufgaben der Arbeiter in einer Pferdeschlachtereie findet. Er beobachtet sie genau bei den einzelnen Arbeitsschritten:

Their knives flashed before him and with each slash there was a scream, but not a human scream, as the blood poured forth from the throat of a stallion, then a mare. More horses were brought in from other areas and the **ritual** continued – as the men in their blood-soaked **leather aprons** slashed away. Eddy felt hypnotized. Yet horrified. [...] Unnoticed, he stood there for a long time, feeling suddenly all alone, cold, trembling inside. For the first time he felt what doomed men must feel, almost as if he were one of those poor desperate animals being led to its death. [...] There were knives everywhere, lying on stools, on the floor. He picked one up. It was a long cutting blade. **No one noticed him leave the place**, taking the knife with him. [...] His first feelings were rage, then revulsion, then terror that seemed to grab at him, he felt so alone, so sick inside. He touched the edge of the knife, the thick blade in his hand. He smiled as it gave him a sudden sense of power. He gazed up the street at the shadow movin toward him under the streetlight. **A long drifting shadow**. He waited, **holding the knife up under his coat**.<sup>193</sup>

Wendet man auf diesen Abschnitt die Methode des ‚close reading‘<sup>194</sup> an, so werden entscheidende Elemente, die die interdiskursiven Faszinationsfigur formieren, auch unmittelbar auf sprachlicher Ebene greifbar: Die Taten des

<sup>192</sup> O. A.: O. T., in: The Times, 14.11.1970.

<sup>193</sup> Frank Spiering: *Prince Jack*. New York 1978, S. 28. [Herv. v. I. M.]

<sup>194</sup> Vgl. hierzu Susanne Scholz: *Kulturpathologien*. In: Peter Freese (Hg.): *Paderborner Universitätsreden*. Paderborn 2003, S. 6.

Serienmörders werden hier, bereits euphemisch, als „Ritual“ bezeichnet, weil sie durch die Wiederholung den Charakter einer rituellen Handlung aufweisen und damit diskursiv einen besonderen Status erlangen. (Der mutmaßliche Täter, Eddy, hat insgesamt fünf Frauen getötet, alle nach dem gleichen Modus Operandi: Er spricht sie auf der Straße an, erwürgt sie, durchschneidet ihnen mit einem Messer die Kehle und nimmt Verstümmelungen am Leichnam vor.) Der Begriff „leather aprons“ spielt auf den ersten Hauptverdächtigen im Zusammenhang mit den ‚Ripper‘-Morden an und evoziert ein imaginäres, interdiskursives Bild, das sich leicht im kollektiven Gedächtnis verankert. (Die Polizei nimmt nach dem Mord an Annie Chapman erstmals einen möglichen Tatverdächtigen fest: John Pizer, Schuhmacher aus dem East End, der als ‚Leather Apron‘ bekannt gewesen ist. Ohne Widerstand zu leisten, lässt er sich verhaften. Wenig später wird er jedoch wieder freigelassen, da er für die anderen Mordzeiten Alibis besitzt. Auch bei der gerichtlichen Untersuchung kann ihm keine Verbindung zu den Morden nachgewiesen werden.)<sup>195</sup>

Als zeitgenössische Tatverdächtige der ‚Ripper‘-Morde kommen ausschließlich Männer infrage, die mit dem englischen Wort ‚mad‘ (dt. wahnsinnig) charakterisiert werden, so beispielsweise vorbestrafte Täter oder Erwerbslose – aus der oberen Gesellschaftsschicht ist zunächst im kriminalhistorischen Kontext niemand unter den Verdächtigen zu finden.

Als zentral in der oben zitierten Textstelle erweist sich die Formulierung „no one notices him leave the place“. Auch wenn es zahlreiche Verdächtige im Zusammenhang mit den ‚Ripper‘-Morden gibt, so existiert doch keine brauchbare Zeugenaussage, laut derer eine verdächtige Person unmittelbar vor oder nach den Mordtaten in der Nähe eines Tatorts gesehen worden wäre. Die Verdächtigen, die von den Zeugen beschrieben werden, werden entweder zeitlich weit vor den Morden mit den Opfern gesehen oder passen aus anderen Gründen nicht ins Täterprofil. Auch John Pizer, der sogenannte ‚Leather Apron‘ wäre nie in das Feld der möglichen Täter geraten, wäre am Tatort nicht ein Stück von einer Lederschürze gefunden worden.

---

<sup>195</sup> Vgl. hierzu Hendrik Püstow/Thomas Schachner: *Jack the Ripper. Anatomie einer Legende*. Leipzig 2006, S. 64 f.

Die letzte Passage des Textes beschreibt einen Aspekt des auch heute noch geltenden Mythos von ‚Jack the Ripper‘. Die Morde werden alle in der Nacht begangen, und zwar zu einer Jahreszeit, in der es extrem nebelig ist. „A long drifting shadow“, „holding the knife up under his coat“ – dieser Aspekt in Bezug auf die Darstellung des Whitechapel-Mörders findet sich in fast allen Publikationen und Rezeptionen zur Thematik. Der Schatten steht zudem als Metapher für einen nie gefassten Täter, von dem lediglich ein imaginierter schattenhafter Umriss existiert. Das Messer wird zum Signum seiner Taten. Auffallend ist, dass Spiering gleich von Beginn an besonders häufig auf das äußere Erscheinungsbild Eddys eingeht. So heißt es direkt im ersten Kapitel:

[...] because of the cool night Eddy was dressed in a dark blue serge coat. Its padded shoulders did little to conceal his narrow effeminate body. With his small moustache turned up slightly at the ends, his thin pale, large dove-like eyes, and his wavy hair hidden beneath a cloth cap with a peak [...].<sup>196</sup>

Das Erscheinungsbild Eddys steht im Mittelpunkt der Handlungsstränge, wobei die Zeugenaussage von George Hutchinson, der das fünfte Opfer, Mary Jane Kelly, kurz vor ihrem Tod mit einem unbekannten Mann sieht, das größte Mysterium bei Spiering darstellt. Hutchinson hat folgende Aussage zum äußeren Erscheinungsbild des möglichen Mörders gemacht:

He seemed extremely well-dressed for the neighbourhood, in his early thirties, above five feet eight inches tall, with a pale complexion, dark hair, and a slight moustache curled up at each end. He also had a parcel in his hand with a strap around it.<sup>197</sup>

Laut Spiering hat Inspektor Abberline die Zeugenaussage aufgenommen und sie für so wichtig gehalten, dass er Hutchinson als Hauptzeuge in der gerichtlichen Anhörung zum Mord an Mary Jane Kelly zulassen will. Der Prozess wird geleitet von Coroner Wynne R. Baxter, der Inspektor Abberlines Zeugen mit folgender Begründung abweist:<sup>198</sup> „There is no evidence which I do not

---

<sup>196</sup> Frank Spiering: *Prince Jack*. New York 1978, S. 25.

<sup>197</sup> Spiering (1978), S. 132.

<sup>198</sup> Im letzten Kapitel, *The File*, berichtet Spiering von einem handgeschriebenen Brief Inspektor Abberlines, in dem dieser angeblich Bezug auf die Ablehnung der Anhörung seines Zeugen nimmt. Der Brief lag laut Spiering den ‚Ripper‘-Files bei, die er vor der Veröffentlichung einsehen durfte. Durch Zufall war es ihm möglich gewesen, eine Kopie des Briefes

propose to call, for if we at once make public every fact brought forward in connection with this terrible murder the ends of justice might be retarded.“<sup>199</sup>

Den ersten von insgesamt fünf Morden<sup>200</sup> verübt Eddy unmittelbar nach der Schlüsselszene im Schlachthaus im ersten Kapitel. Spiering beschreibt den Mord an Polly Ann Nichols wie folgt:

But as the man drifted toward her, she felt a tug, as if she should move on. She took a step, then stopped beside the curb and beckoned to him. He quickly crossed the short empty street, then smiled. It was the last thing she ever saw – his smile. As the thing in his hand swept forward.<sup>201</sup>

Nach dem zweiten Mord – dem an Annie Chapman – berichtet Eddy seinem Geliebten James Stephen<sup>202</sup> von seinen Taten. Dabei legt Eddy, so Spiering, Wert darauf, die Relevanz der beiden Morde hervorzuheben:

The first woman had been staggering up the street near a horse slaughterhouse of Whitechapel Road. He had killed her in a sudden moment of agony within himself, that released itself so suddenly. But the second woman was the one he had intended to kill because he wanted suddenly to let everyone know the agony and pain he felt inside.<sup>203</sup>

Den ersten Mord verübt Eddy also im Affekt; der zweite Mord ist im Gegensatz dazu geplant und mit einem konkreten Tatmotiv versehen, dem Bedürfnis, seine Wut und seinen Schmerz nach außen sichtbar werden zu las-

---

anzufertigen. Inspektor Abberline betont darin, dass er die Aussage von Hutchinson als wahr einstufe und ihn als einen der zentralen Zeugen in den gerichtlichen Anhörungen zum ‚Ripper‘-Fall ansehe. Über den Verbleib des Briefes macht Spiering keine weiteren Angaben, er spekuliert jedoch, dass dieser möglicherweise heute aus den Akten entfernt sein könnte. Vgl. Spiering (1978), S. 181.

<sup>199</sup> Frank Spiering: *Prince Jack*. New York 1978, S. 145.

<sup>200</sup> Die Morde sind bezüglich der Opfer, Tatorte und Tatzeitpunkte identisch mit den historischen Vorgaben bzw. den Angaben zu den ‚Kanonischen Fünf‘.

<sup>201</sup> Spiering (1978), S. 31.

<sup>202</sup> James Stephen und Eddy lernen sich laut Spiering an der Universität in Cambridge kennen. Stephen führt Eddy in den Kreis von homosexuellen Studenten ein, und Eddy begibt sich mehr und mehr in völlige Abhängigkeit von seinem Geliebten: „He soon became totally dependet on James and embraced his opinions and judgement.“ Vgl. Spiering (1978), S. 54 f.

<sup>203</sup> Spiering (1978), S. 58.



sen.<sup>204</sup> Zudem macht Spiering deutlich, wie gleichgültig Eddy seine Opfer sind:

The women did not matter. It was not as if they were beautiful or intelligent. They were living on pennies in the streets, they had no souls, they were not of value. Even society said they were of no value. It was better that he killed them, they would have died anyway. There was no return for them, they had no prospects, no hope. And their faces were wrinkled and so sad, as though they were fleeing from something. They had no hearts, they said and did everything one way.<sup>205</sup>

Stephen entschließt sich dazu, Eddy bei den Mordtaten als Komplize zu dienen. Er ist es auch, laut Spiering, der die Briefe verfasst und dem Whitechapel-Mörder den Namen ‚Jack the Ripper‘ gibt:

How should he [James Stephen] sign it? He needed a name that could be connected with the past. Scores of famous criminals came to mind – Jack Shepphard, Spring-Heeled Jack, Three-Fingered Jack, Slippery Jack ... He signed the letter and then added a comment: Don't mind me giving the trade name. Wasn't good enough to post this before I got all the red ink off my hand.<sup>206</sup>

Neben der Hauptperson Prince Eddy und seinem Komplizen Stephen stehen bei Spiering zwei weitere Personen im Mittelpunkt der Handlung: Sir Charles Warren und Sir William Gull. Warren sei von Königin Victoria zum Vorsitzenden der Metropolitan Police ernannt worden, da er schon aufgrund seines äußeren Erscheinungsbildes die gesellschaftspolitische Ordnung Londons widerspiegele:

Warren, who wore a thick, heavy moustache and a monocle screwed into his right eye, was often pictured regaled full dress uniform, sitting on a horse, wearing an old-fashioned policeman's chimney-pot hat. He was a military man who had little sensitivity for handling domestic problems.<sup>207</sup>

---

<sup>204</sup> Eddy formuliert das konkrete Mordmotiv wie folgt: „They [the women] lifted their skirts and laughed, again standing up. Whatever comfort you wanted, they would give you. Except one. That was what made Eddy do it. For that one comfort they would not give. It was a comfort Eddy wanted more than anything in the world. That sense of overwhelming everything inside himself, until there was quiet, peace.“ Vgl. Spiering (1978), S. 59.

<sup>205</sup> Frank Spiering: *Prince Jack*. New York 1978, S. 58 f.

<sup>206</sup> Spiering (1978), S. 62.

<sup>207</sup> Spiering (1978), S. 35 f.

Warren sieht seine Aufgaben vor allem darin, die königliche Familie zu schützen.<sup>208</sup> So beobachtet er Eddy, wie dieser sich in jeder der Tatnächte in Whitechapel in der Nähe der Tatorte aufhält. Aufgrund der Zeugenaussagen ist ihm schnell klar, dass es sich bei dem Whitechapel-Mörder um den Prinzen handeln muss: „There was no doubt in Charles Warren’s mind that the young man he was observing was the Whitechapel murderer.“<sup>209</sup> Warren beginnt, die Arbeit der ermittelnden Beamten zu beeinflussen, um einen politischen Skandal zu vermeiden. So veranlasst er beispielsweise, dass das Goulston-Street-Graffito weggewischt wird, ohne dass zuvor eine Fotografie davon angefertigt werden kann.<sup>210</sup>

Sir William Gull soll Eddy auf Anraten der Königin nach dem Doppelmord untersuchen. Der Arzt setzt den Prinzen, laut Spiering, unter Hypnose, zuvor hat er bereits erste Symptome von Syphilis bei ihm diagnostiziert. Eddy berichtet unter Hypnose zunächst von seinem Geliebten James Stephen, dann von dem Zorn, den er gegenüber seinem Vater empfindet, und geht schließlich auf das Messer und die Frauen in der Dunkelheit ein. Er skizziert detailgetreu, wie er den Frauen mit dem Messer die Kehle durchtrennt hat – „the phantom knife descended with a sudden thrust down.“<sup>211</sup> Gulls abschließende Diagnose lautet: „The syphilis had thrust him [Eddy] into fits of fantastic rage. Violence was the outpouring of his pain.“<sup>212</sup> Gull wendet sich vertrauensvoll an Warren, um ihn über die Identität des Whitechapel-Mörders in Kenntnis zu setzen. Doch Warren weiß bereits darüber Bescheid und hat, bereits weitere Personen eingeweiht:

Warren listened intently and then confronted Gull with an astonishing revelation. Not only was he aware of Prince Eddy’s murderous activities; his knowledge had been shared with Home Secretary Matthews and with the Prime Minister as well.<sup>213</sup>

---

<sup>208</sup> Vgl. Spiering (1978), S. 78: „His [Charles Warren] one course of action was to protect the Royal Family at any cost. It was his duty to the Queen that no one should suspect her grandson.“

<sup>209</sup> Frank Spiering: *Prince Jack*. New York 1978, S. 78.

<sup>210</sup> Major Henry Smith von der Division der City Police – der eine Art Gegenfigur zu Warren darstellt – versucht hingegen mit allen Methoden, dem Täter auf die Spur zu kommen. So lässt er beispielsweise die Augen der Opfer fotografieren, um in den Pupillen möglicherweise ein Abbild des Täters zu finden.

<sup>211</sup> Spiering (1978), S. 109.

<sup>212</sup> Spiering (1978), S. 109.

<sup>213</sup> Spiering (1978), S. 111.

Damit der Prinz keine weiteren Morde ausführen kann, wird er in das *House of Rest-Sanatorium* nach Balham eingewiesen, das unter der Leitung von Dr. Theodore Acland steht. Doch Eddy entkommt am 8. November 1888 aus der Einrichtung, entwendet aus der Wohnung von James Stephen ein Messer sowie eine Tasche mit Frauenkleidern und verübt in der Nacht zum 9. November den Mord an Mary Jane Kelly. Nach dem Mord flieht er als Frau verkleidet ungesehen nach Hause, wo sein Vater gerade seinen Geburtstag feiert,<sup>214</sup> während Gull in einer Kutsche das East End nach Eddy durchsucht.

Nach dem fünften Mord baut Spiering einen weiteren Handlungsstrang ein, indem er das spirituelle Medium Robert James Lees einführt. Lees habe in seinen Visionen die Person des Whitechapel-Mörders bei den Opfern und auch in einem Haus in der 74 Brook Street gesehen – in diesem Haus wohnt Sir William Gull mit seiner Familie. Dieser gibt zu, dass er seit seinem Schlaganfall zuweilen an Gedächtnislücken leide und hin und wieder mit blutbeschmierter Kleidung aufwache. Doch Lees hat nicht Gull in seinen Visionen gesehen, sondern eine andere Person: „There was nothing that could be done, however, as Gull was not the man Lees had seen enter the house, and Gull insisted that neither he nor his family had any knowledge who that person was.“<sup>215</sup>

Ein nach Angaben der Polizei konkreter Tatverdächtiger, der sich in der Themse ertränkt haben soll, wird wenige Wochen später gefunden – der Fall wird damit vorerst abgeschlossen.

Spiering schließt seinen Text über die Whitechapel-Morde mit einem letzten finalen Mord am 13. Februar 1891. Das Opfer ist die Prostituierte Frances Cole. Ein Seemann namens James Saddler wird für den Mord zur Verantwortung gezogen, und die Polizei ist sich sicher, den Whitechapel-Mörder nun endlich gefasst zu haben. Doch Saddler hat für jeden der Morde des Herbstes 1888 ein Alibi. Der Fall wird schließlich mit dem Urteil „murder unsolved“<sup>216</sup> erneut geschlossen. Eddy stirbt laut Spiering historisch belegt am

---

<sup>214</sup> Spiering hat das Kapitel, in dem er den Mord an Mary Jane Kelly beschreibt, mit *The Birthday Gift* betitelt. Er verweist mit der Überschrift bereits auf die Art und Weise, wie Eddy die Morde als Notwendigkeit und Normalität ansieht. Er überreicht sie seinem Vater zum Geburtstag als eine Art Geschenk.

<sup>215</sup> Frank Spiering: *Prince Jack*. New York 1978, S. 143.

<sup>216</sup> Spiering (1978), S. 177.

14. Januar 1892 an Influenza im Sanatorium in Sandringham.<sup>217</sup> James Stephen stirbt nur 20 Tage nach ihm. Im Sommer 1892 werden zudem die ‚Ripper‘-Akten für einen Zeitraum von einhundert Jahren offiziell geschlossen.

### 5.3 Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ – Zweig 2

#### 5.3.1 Elwyn Jones/John Lloyd: *The Ripper File* (1975)

Nur drei Jahre nach Veröffentlichung von Thomas Stowells Thesen, die die Herkunft des Täters der Whitechapel-Morde im englischen Königshaus verorten, produziert die British Broadcasting Corporation (BBC) die sechsteilige Fernsehserie JACK THE RIPPER. In der dokumentarisch angelegten Serie rekonstruieren in einer filmischen Rahmenhandlung die fiktionalen Detektive Charles Barlow und John Watt mithilfe der Akten und Dokumente aus dem Scotland Yard-Archiv die Identität des Mörders. In der sechsten Folge tritt Joseph Sickert, ein Nachfahre des Künstlers Walter Sickert, der in Whitechapel 1888 sein Atelier hatte, als Gast auf und wird zum Wahrheitsgaranten der vorgestellten Fakten und Erkenntnisse.<sup>218</sup> Im Nachgang zur Serie erscheint 1975 die Publikation *The Ripper File* von Elwyn Jones und John Lloyd. Das Buch ist anstelle von Kapiteln in einzelne Fallakten, *File Numbers*, gegliedert: *File Number One* bis *File Number Five* behandeln die Morde, *File Number Six* bis *File Number Eleven* setzen sich mit den Beschreibungen des Täters, den sozialen Umständen in Whitechapel um 1888, der Arbeit der Polizei, dem Goulston-Street-Graffito und den möglichen Tatverdächtigen auseinander. Die einzelnen Fallakten werden verbunden durch eine Zwischenhandlung, die Gespräche zwischen Detective Chief Charles Barlow und seinem Kollegen Detective Chief Superintendent John Watt. Die Autoren weisen darauf hin, dass es sich trotz der für die Fernsehserie redaktionell erarbeiteten

---

<sup>217</sup> Spiering erläutert in einer Zusatzbemerkung, dass laut Dr. Thomas Stowell Eddy nicht bereits im Jahre 1892 gestorben ist: „In the late 1890s, Dr. Thomas Stowell met the head gardener, W. Watters, who had been at Sandringham on the date of Eddy's death. When Stowell made some casual remark about Eddy's dying there, the gardener replied in surprise, 'Did he!' Then added, 'Not while I was there.'“ Vgl. Spiering (1978), S. 175.

<sup>218</sup> Vgl. zur Relevanz von Sickerts Auftritt auch den Kommentar von Donald Rumbelow: *Good Knight* (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html>, (Stand: Januar 2011): „Jack the Ripper [the BBC production] was confusing to many viewers. The strange combination of facts with fictional detectives and an outlandish theory prompted many to the question the program's veracity. Joseph Sickert appeared in the last episode and verified everything that had been said. It was, they all felt, the only solution.“

Handlungseinschübe durch Watt und Barlow nicht um eine fiktionale, sondern um eine faktische Ereigniswiedergabe des Geschehens handele, das in den Akten dokumentiert ist:

The events described did take place in the way they were represented. The evidence is documented and has been carefully checked. It has not been tampered with order ‚improved‘ for the sake of dramatic effect. Any speculation is confined to Barlow and Watt or correctly attributed to the real people with theories of their own. [...] The facts (what facts they are!) are available.<sup>219</sup>

Barlow und Watt wollen die Ermittlungen um die Morde in Whitechapel noch einmal neu aufnehmen, die Quellen und Dokumente in chronologischer Abfolge sichten und dann auf Grundlage der bisherigen Zeugenaussagen, Zeitungsartikel, Polizeiberichte und Briefe alle Tatverdächtigen erneut gezielt überprüfen. In der Zahl der Opfer orientieren sich Barlow und Watt an den ‚Kanonischen Fünf‘.

Auf die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ um ‚Jack the Ripper‘ wird erstmals in *File Number Eleven: Suspects – Contemporary Views* eingegangen. Watt stellt seine Theorie um den ‚Ripper‘-Fall vor, aufbauend auf den Aussagen von Hoboe Sickert,<sup>220</sup> einem Nachfahre des Malers Walter Sickert, der im Jahr 1888 ein Atelier in London besessen hat:

„My story“, said Watt, „starts in Cleveland Street and maybe it leads to Whitechapel. You can make your own mind up about that. It belongs to a man who is still alive and it took a lot of persuading to make him tell it. Here we are – the evidence of Hoboe Sickert – evidence that has never appeared in print [...]“<sup>221</sup>

Ausführlich gehen Jones/Lloyd auf die Geschichte von Hoboe Sickert ein: Seine Mutter habe ihn als kleinen Jungen immer wieder ermahnt, niemandem etwas von seiner Herkunft oder über einzelne Familienmitglieder zu erzählen – seiner Großmutter sei aufgrund ihrer Herkunft etwas Schreckliches zugestoßen. Als Hoboe Sickert älter wird, erzählt ihm sein Vater in Form ei-

---

<sup>219</sup> Elwyn Jones/Jones Lloyd: *The Ripper File*. London 1975, S. 7.

<sup>220</sup> In der Publikation ist nur von Hoboe Sickert die Rede, der eigentliche Name Joseph wird nicht genannt.

<sup>221</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 189.

ner märchenhaften Erzählung, was es mit der Vergangenheit der Großmutter auf sich hat:

„Once upon a time there was a Prince, a girl the Prince loved, a baby girl, and her nurse and an artist. The Prince’s mother asked the artist to show the Prince the world of art. In that world, the Prince met a Catholic girl and fell in love with her. They had a child – a girl. Then little later they got married. But the Prime Minister heard about the wedding and was very worried because the Prince was a Royal Prince and the bride was a poor girl and a Catholic. The bride was taken away and confined in a hospital. And then she died without ever seeing her Prince or her child again. The child was looked after by a servant who disappeared, taking the child with her. But she told a friend of hers about the child she was caring for and who its father was. Important people got to hear of it. And the Royal doctor was asked to find the woman and to silence her. With some other people’s help he did find her and she was killed. To cover up the search for her the doctor killed other women so that no one would ask why this one woman was killed. The child was looked after, though, by the artist and eventually they feel in love. They had a child, a girl, who was your mother.“<sup>222</sup>

Hoboe Sickert gibt sich mit der anonymisierten Erzählweise seines Vaters nicht zufrieden, bis dieser schließlich das Geheimnis lüftet: „Your grandfather was the Duke of Clarence.“<sup>223</sup> Als dieser – Edward, der Duke of Clarence – zwanzig Jahre alt war, soll seine Mutter beschlossen haben, ihn mit einem Künstler namens Joseph Sickert, wohnhaft in der Cleveland Street in London, bekannt zu machen, so geben es Jones/Lloyd wieder. Sickert soll Prince Edward als seinen jüngeren Bruder ausgegeben haben. Während dieser Zeit habe Edward ein Mädchen namens Ann Elizabeth Crook kennengelernt und sie wenige Wochen später geheiratet.

Eine Bekannte von Ann Elizabeth Crook, Mary Jane Kelly, soll bisweilen auf das Kind – dessen Name an dieser Stelle von Hoboe Sickert noch nicht genannt wird – aufgepasst und Crook im Tabakladen ausgeholfen haben, bis Mary Jane Kelly eines Tages spurlos verschwand. Mary Jane Kelly, die von der Identität des Kindsvaters und der katholischen Glaubenszugehörigkeit von Ann Elizabeth Crook wusste, sei in das East End von London geflohen:

---

<sup>222</sup> Elwyn Jones/Jones Lloyd: *The Ripper File*. London 1975, S. 190.

<sup>223</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 190.

When that happened was that various people high in the Government and the Royal household became very worried indeed about the news getting out that the heir presumptive to the throne of England had married, had had a child, and that that child had been born of a Catholic mother. [...] It was decided that Mary Jane Kelly would have to be silenced. The operation was undertaken by the driver, John Netley, who was a coachman who had regularly driven Clarence although he wasn't in the official Palace staff, and by the Royal physician, Sir William Gull.<sup>224</sup>

Um das wahre Motiv und die Identität des Täters zu verschleiern und im Zuge dessen die polizeilichen Ermittlungen zu erschweren, werden vier weitere Frauen vor Mary Jane Kelly umgebracht. Alle Morde lassen das Täterprofil „of a madman“<sup>225</sup> erkennen. Barlow zeigt sich zunächst kritisch, was die Auflösung des ‚Ripper‘-Falls mithilfe der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ angeht. Watt hingegen nennt folgende Argumente, die seiner Ansicht nach eindeutig für die von ihm vorgestellte ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ sprechen:

„This girl Clarence is said to have married, Ann Elizabeth Crook. According to the story she lived at Number 6 Cleveland Street. I went through the records. There is a photostat of the rate book for Cleveland Street in 1888. Recorded as paying the rates for the basement at Number 6 Elizabeth Cook ...“

„Cook – Crook“, said Barlow. „Near enough. Any marriage certificate?“

„No“, said Watt. „On the other hand, after a lot of digging in Somerset House I did find a birth certificate, dated April 18, 1885. It is a girl, Alice Margaret. Place of birth, Marylebone Workhouse. Name of mother – Ann Elizabeth Crook, confectionary assistant, Cleveland Street.“

Barlow grabbed the document from him. „Father's name?“

„Blank.“<sup>226</sup>

Zusätzliche Indizien seien nicht mehr auffindbar.<sup>227</sup> Im weiteren Handlungsverlauf gehen Barlow und Watt näher auf die Biografien der Täter ein: des Kutschers Netley und des Leibarztes des Königshauses, Sir William Gull. Gull habe die Morde verübt, Netley soll ihm dabei assistiert haben. Watt stellt zunächst seine Recherchen über die Identität des Kutschers vor:

---

<sup>224</sup> Elwyn Jones/Jones Lloyd: *The Ripper File*. London 1975, S. 191.

<sup>225</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 191.

<sup>226</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 192.

<sup>227</sup> Vgl. Jones/Lloyd (1975), S. 192.

He passed a birth certificate across to Barlow. Born May, 1860. Father an omnibus conductor. And that John Netley became a driver. On September 26, 1903 he was killed when the van he was driving went over a stone. He fell and was kicked by one of the horses. There is a report of his death in The Marylebone Mercury.<sup>228</sup>

Die Verbindung zu den ‚Ripper‘-Morden sieht Watt über die Person Sir William Gull gegeben:

But it is confirmation of the existence of one man mentioned in Sickert's theory. The second name he gives is Sir William Gull. There's no problem proving his existence. He was one of the leading physicians in London. Attended Royalty and half West End society.<sup>229</sup>

An dieser Stelle macht Watt einen Sprung zu der Theorie von Dr. Thomas Stowell. Watt will damit seine These begründen, dass Sir William Gull nicht nur von Hoboe Sickert genannt wird, sondern zuvor schon Erwähnung findet:

„But – this is interesting – his [Sir William Gull] name was also linked with the Ripper murders before – and not by Sickert. By someone, who as far as I know, had never heard Sickert's story. The man who pointed the finger at Clarence first place – Thomas Stowell.“<sup>230</sup>

Barlow zeigt sich von der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ nicht überzeugt, sein Fazit lautet: „There is an awful lot of second-hand hearsay in all that, Chief Detective Superintendent.“<sup>231</sup> Barlow nimmt noch einmal alle Unterlagen zur Begründung seiner These in die Hand und fragt Watt schließlich, wie es zu der Aussage Stowells gekommen sei, dass Sir William Gull in den Nächten der Morde in Whitechapel gesehen worden sei.<sup>232</sup> Watt schließt hier den Bogen zur Biografie von Stowell: „We'll never know“, said Watt. „Stowell died very soon after publishing his theory. His son was appalled by all the publicity and destroyed all his father's papers.“<sup>233</sup>

---

<sup>228</sup> Elwyn Jones/Jones Lloyd: *The Ripper File*. London 1975, S. 193.

<sup>229</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 193.

<sup>230</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 193.

<sup>231</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 193.

<sup>232</sup> Vgl. Stowell (1970), S. 50 sowie Kapitel 5.2. in dieser Arbeit.

<sup>233</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 194.



Zum Schluss fragt Barlow nach einer Abbildung, auf der Sir William Gull zu sehen sei. Watt gibt ihm eine Fotografie, und die Reaktion Barlows darauf lautet: „He looks a lot more important than our other two suspects.“<sup>234</sup> Watt schließt sich seiner Meinung an, wobei die beiden sich nach wie vor unsicher sind, ob sie so jemanden wie Sir William Gull die Morde zutrauen würden:

„Can you really see a man like that going down to Whitechapel and playing his part in the murder of five prostitutes?“

„You and I have arrested some more unlikely murderers in our time.“

„That is no answer and you know it.“

Watt shrugged. „It is the answer for Jack the Ripper. As long as he stays a madman without a face then he is real enough. But as soon as you start matching the face of a person, a human being, the whole thing becomes grotesque.“<sup>235</sup>

Die Begründung, warum Gull aber als Verdächtiger nicht zu entlasten sei, kommt direkt im Anschluss:

„Sir William Gull had already suffered a stroke. He was an elderly man. He must have known he didn't have long to live. At last service to his Prince whose life he had saved and whose doctor he had been for nearly twenty years?“

Barlow looked sceptical. „A motive of sorts, I suppose. But there is no hard evidence to connect Gull with the murders.“

„There is no hard evidence to connect anyone with them.“<sup>236</sup>

### 5.3.2 Stephen Knight: *The Final Solution* (1976)

Stephen Knights Publikation *The Final Solution* schließt inhaltlich und zeitlich unmittelbar an die Dokumentation der BBC und die dazu erschienene Publikation von Jones/Lloyd an. Knight stellt darin, aufbauend auf den Theorien von Stowell und Jones/Lloyd, seine Elemente der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ dar. Seine Informationen bezieht Knight, ebenso wie Jones/Lloyd, von dem angeblichen Sohn des Malers Walter Sickert, Joseph Sickert, den er ursprünglich für den *East London Advertiser* interviewen will:

---

<sup>234</sup> Elwyn Jones/Jones Lloyd: *The Ripper File*. London 1975, S. 195.

<sup>235</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 195.

<sup>236</sup> Jones/Lloyd (1975), S. 195.

„Joseph Sickert may have been grossly misled, but he believed utterly in every syllable of his tale. If this was indeed the final solution, I told him, no amount of television programmes or newspaper articles like the one I was proposing to write could do justice to the story. A book was needed.“<sup>237</sup>

Sickert berichtet Stephen Knight, dass sein Vater ihm, als er noch ein kleiner Junge war, etwas über die Herkunft seiner Mutter erzählt habe. Demnach habe Prinzessin Alexandra, die Mutter von Prinz Edward, Walter Sickert beauftragt, ihrem Sohn in verschiedenen Künsten als Lehrer zur Seite zu stehen. Bei Touren durch das Londoner East End gibt Sickert den Prinzen als seinen jüngeren Bruder aus: „As Sickert's younger brother Albert [Eddy] he had more freedom than he had ever tasted, and he relished the cloak-and-dagger touch of being referred to by his new acquaintances as ‚young Mr S‘.“<sup>238</sup> Prinz Edward, der die Unterrichtsstunden in Sickerts Atelier in der Cleveland Street erhält, verliebt sich dort in die katholische Tabakverkäuferin Annie Elizabeth Crook, die in einem Laden neben dem Atelier arbeitet. Die beiden heiraten heimlich und bekommen am 18. April 1885 eine Tochter namens Alice Margaret Crook.

Im April 1888 erfahren Königin Victoria und der britische Prime Minister Lord Salisbury von der Affäre des Kronprinzen, so Knight. Salisbury wolle Unruhen und Kritik am Königshaus vermeiden und veranlasst eine augenscheinliche Entführung von Prinz Edward und Annie Crook aus ihrer gemeinsamen Wohnung in der Cleveland Street: „Eddy was returned to Court and placed under strict supervision. Annie was confined for a hundred and fifty-six days at Guy's Hospital, and later at various workhouses and other hospitals. She died thirty-two years later, insane.“<sup>239</sup> Mary Jane Kelly, eine Freundin von Annie Crook, kann bei der Entführung des Prinzen und seiner Frau mit deren kleiner Tochter Alice entkommen. Das Kind wird zu Bekannten von Walter Sickert nach Frankreich gebracht. Mary Jane Kelly versteckt sich zunächst im Londoner Stadtteil Whitechapel, bevor sie gemeinsam mit ihren Freundin-

---

<sup>237</sup> Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1976, S. 32.

<sup>238</sup> Knight (1976), S. 25.

<sup>239</sup> Knight (1976), S. 30. Vgl auch: Donald Rumbelow: *Good Knight. An Examination of the Final Solution* (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html>, (Stand: Januar 2011): „According to Walter Sickert, Gull had Annie put away in the hospital and performed experiments on her which made her lose her memory, become epileptic, and slowly go insane.“

nen beginnt, das Königshaus mit dem Wissen um die nicht anerkannte Hochzeit und das uneheliche Kind zu erpressen:

But she [Mary Jane Kelly] knew the entire story of Eddy's indiscretion and began spreading it around. Soon, several of her cronies pressured her into blackmailing the government for hush money. These cronies were Polly Nichols, Liz Stride, and Annie Chapman.<sup>240</sup>

Salisbury beauftragt den am Königshaus tätigen Arzt Sir William Gull, sich um die Angelegenheit der Erpressung zu kümmern:

Of one thing Salisbury was certain, said Sickert. Kelly and her accomplices had to be silenced. The man entrusted with the mission was Sir William Gull, Physician in Ordinary to Queen Victoria, a noble and loyal servant who had several times performed discreet abortions in the marbled bedchambers of Windsor.<sup>241</sup>

Laut Knight kreiert Gull als Konsequenz der vorhergehenden Ereignisse zusammen mit zwei weiteren Personen das Täterkonstrukt ‚Jack the Ripper‘<sup>242</sup>. Sickert liefert in seiner Erzählung auch die Begründung, warum nichts anderes als die Ermordung der Frauen für Gull infrage gekommen sei:

He [Gull] decided that capturing the whores and incarcerating them like Annie Elizabeth could have proved almost as unwise as allowing them to remain free. One poor woman shrieking for her truths to be heard and begging inspectors, doctors and visitors to believe she was the wife of a prince could easily have been dismissed as mad. But four apparent lunatics crying out the same tale, even though they were mere East End whores, would have produced a pattern many would have been eager to interpret. If to certify or imprison them was out of the question, and to leave them at large was clearly unthinkable, to kill them was the only practical alternative to Gull's ruthless mind.<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> Rumbelow (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html> (Stand: Januar 2011).

<sup>241</sup> Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1976, S. 30.

<sup>242</sup> Vgl. Donald Rumbelow: *Good Knight. An Examination of the Final Solution* (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html> (Stand: März 2011): „Gull brought along John Netley, a coachman who had often ferried Eddy in his forays into the East End, for help and soon devised a plan that would rid them of the bothersome women and teach them a lesson about trying to topple a government. Together with John Netley, he created Jack the Ripper as a symbol of Freemasonry.“

<sup>243</sup> Knight (1976), S. 37.

Zusammen mit dem Kutscher John Netley fährt Gull nach Whitechapel und verübt die Morde an den vier Frauen, die das Königshaus erpressen. Das letztlich fünf Frauen ermordet werden, beruht auf einer Verwechslung von Catherine Eddowes mit Mary Jane Kelly:

Eddowes, Sickert said, had been a mistake. She often went by the name Mary Jane Kelly and the conspirators thought that she was the one they were looking for. When the mistake became known, they found the real Mary and viciously silenced her.<sup>244</sup>

Die Opfer werden alle – bis auf Mary Jane Kelly, die in ihrem Zimmer getötet wird – in der fahrenden Kutsche ermordet. Anschließend werden die Leichen gezielt an den jeweiligen Fundorten platziert. Laut Sickert kann also, bis auf die Ausnahmen Kelly und Stride, ausgeschlossen werden, dass es sich bei dem Fundort der Leichen auch um den jeweiligen Tatort handelt. Knight beschreibt die Durchführung der Morde wie folgt:

Mary Nichols, he claimed, was picked up in Netley's coach, ritually slaughtered as it jogged along the streets of the East End, and then her body was deposited in Bucks Row, where it was found. Annie Chapman was likewise butchered in the vehicle and carried through the passage of 29 Hanbury Street to the backyard by Netley and Sir Robert Anderson [...]. Elizabeth Stride was a different case. She was drunk, and with a good natured wave of her arm she walked off along the road when the carriage stopped and Gull offered her a lift. In her alcoholic stupor she was impervious to Gull's gentlemanly appeal to her vanity. Netley consequently parked the carriage in a back street and, leaving Gull alone inside it, he and Anderson followed the shambling form of Liz Stride. [...] Sickert said Netley went with Stride into the darkness of the yard behind the International Worker's Educational Club at No. 40 Berner Street, threw her down and cut her throat with one slash of his knife. [...] By the Time the carriage reached Bishopsgate Eddowes (whom the killers believed to be Kelly) had already been discharged, and she was found making her way back to her doss-house in Spitalfields. There was no difficulty in luring her and Masonically mutilating her was carried out with a ven-geance. In the hope that they would not be identified, part of her nose was cut off and her face was otherwise attacked.<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> Rumbelow (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html> (Stand: März 2011).

<sup>245</sup> Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1976, S. 237.

Nach dem Mord an Eddowes wird schnell klar, dass es sich bei ihr nicht um das angestrebte finale Opfer handelt, und so wird erneut die Suche nach Mary Jane Kelly aufgenommen – dieses Mal erfolgreich:

When she was finally found Kelly approached by Netley, whom she invited to her room. She was too drunk. The final details of Kelly's butchery Sickert never imparted to his son. He has known her as a friend and helper, and even after so long the memory was too painful for him, he explained.<sup>246</sup>

Dass die Freimaurer mit den Morden in Whitechapel in Verbindung gebracht werden, wird laut Knight zum ersten Mal von Joseph Sickert erwähnt. Einen wesentlichen Beweis für diese Theorie sieht Knight in der Tatsache, dass jedes der Opfer einen von links nach rechts verlaufenden Schnitt durch die Kehle aufweist, die Organe am Fundort platziert wurden und Eddowes' Leichnam beispielsweise zwei Triangel-Symbole in die Wangen geritzt sind:

Dr. Brown told at the Eddowes inquest of another deliberate piece of mutilation: 'A triangular flap of skin had been reflected from each cheek ...' These two triangles have a precise Masonic relevance. The sacred sign of Masonry is two triangles, which represent the altar top of the Holy Royal Arch.<sup>247</sup>

Einen weiteren Beleg für einen Ritualmord liefert Knight in der Beschreibung des Fundortes von Catherine Eddowes, an dem auch ein Stück einer ledernen Schürze sichergestellt wurde:

This striking connection between the Whitechapel Murders and the Masons brings us back to the slaughter of Catherine Eddowes in Mitre Square. For in this murder the apron once again appears to have significance. A portion of Eddowes' apron was cut off by the murderer. It was not torn off in frenzy but removed with a clean cut, calmly and deliberately. Why? If the sole purpose of taking the piece of apron was to wipe blood from the Ripper's hands or knife, what possible reason could he have had for taking up much valuable time cutting off a section of the garment? Other parts of her copious clothing would have represented a far easier and quicker way of cleaning himself, her voluminous petticoats for example. Once again, the practical explanation does not make sense. There the alternative, that the apron was cut off for a symbolic

---

<sup>246</sup> Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1976, S. 238.

<sup>247</sup> Knight (1976), S. 168.

purpose, just like the cutting of the throats after death, the posthumous mutilations and the careful arrangement of items at Chapman's feet.<sup>248</sup>

Betrachtet man den Fundort und den Mord an Eddowes näher, so lassen sich hier, wie Knight ausführt, die besten Rückschlüsse auf eine Verbindung mit den Freimaurern ziehen. Neben dem Schnitt durch die Kehle von links nach rechts, dem Abtrennen eines Stückes Leder aus Eddowes' Schürze und dem Platzieren von inneren Organen um den Leichnam sei vor allem der Fundort der Leiche unter einer freimaurerischen Symbolik zu betrachten:

It [Mitre Square] had been the scene of a murder in 1530 that in some respects paralleled the mythical murder of Hiram Abiff, the bedrock of so much of Masonry's allegory. Like the murder of Hiram, it took place in a hallowed place, for in the sixteenth century Mitre Square was the site of the Priory of the Holy Trinity.<sup>249</sup>

Laut der Erzählung von Joseph Sickert seien die Whitechapel-Morde, so Knight, von drei Tätern begangen worden, und zwar von Dr. William Gull, John Netley und Robert Anderson. Letzterer ist in leitender Stellung bei Scotland Yard tätig und lenkt die polizeilichen Ermittler von dem Verdacht ab, dass das Königshaus mit den Morden zu tun haben könne. Knight geht in seinem mit *The third man* betitelten letzten Kapitel jedoch noch einen Schritt weiter, indem er die These aufstellt, dass möglicherweise nicht Anderson der dritte Mann gewesen sei, sondern Walter Sickert. Als Begründung führt er an, dass es überhaupt keine Argumente gebe, Anderson mit den Whitechapel-Morden in Verbindung zu bringen.<sup>250</sup> Sickert hingegen könne die Morde so detailgetreu wiedergeben, als sei er selbst in das Geschehen am Tatort involviert gewesen: „If Sickert's knowledge of the method of the killers is accurate his involvement in the affair must have been much closer than he admitted. Walter Sickert, not Sir Robert Anderson, was the third member of the Ripper party.“<sup>251</sup>

Die Theorie von Stephen Knight wird kontrovers diskutiert. Rumbelow schreibt beispielsweise kritisch zur Vorgehensweise der Rechercheüberprü-

---

<sup>248</sup> Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1976, S. 172.

<sup>249</sup> Knight (1976), S. 175.

<sup>250</sup> Vgl. Knight (1976), S. 247.

<sup>251</sup> Knight (1976), S. 250.

fungen von Knight: „This is typical of much of Knight’s reasoning and logic. It is based primarily on assumption and the belief that if X was true than Y must also be true. This is wonderful faulty logic at its best.“<sup>252</sup> Rumbelow geht sogar noch einen Schritt weiter in seiner Kritik:

This is symptomatic of the entire problem with Knight’s book and the Sickert theory. It is based entirely on assumptions. There is no direct, objective evidence to link Eddy with Annie, Gull with Sickert and Netley, or even Warren and Anderson with the Ma-sons. Knight builds his argument through assuming that certain things are true. His proof is loose, lacking in hard facts, and uses them to make further assumptions lead-  
ing to the murderous trio.<sup>253</sup>

### 5.3.3 Melvyn Fairclough: *The Ripper & The Royals* (1991)

„... an amazing tale“ – so beschreibt die Zeitung *The Times* die wissenschaftliche Publikation von Melvyn Fairclough, die mehr als dreizehn Jahre nach der letzten Publikation zur Thematik der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ um die Morde in Whitechapel und den Mythos ‚Jack the Ripper‘ veröffentlicht wird. Fairclough hat nach eigenen Angaben seine Informationen – ebenso wie zuvor auch Knight und Jones/Lloyd – von Joseph Sickert erhalten. Dass es auch mehr als ein Jahrzehnt nach dem Erscheinen von Knights *The Final Solution* noch neue Aspekte zur ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ gibt, verdankt Fairclough der Verfilmung MURDER BY DECREE<sup>254</sup>, die 1985 ausgestrahlt wird und auf den Thesen der Publikation von Jones/Lloyd basiert. Darin wird die Historie von ‚Jack the Ripper‘ in den Rahmen einer Sherlock-Holmes-Episode gesetzt. Der Film MURDER BY DECREE behandelt die Geschichte um Annie Crook, Prinz Edward und ihr uneheliches Kind. Die Morde werden dort von Lord Salisbury, Sir Charles Warren und dem königlichen Leibarzt Sir Thomas Spivey sowie seinem Kutscher William Slade verübt, da diese von der Heirat zwischen dem Kronprinzen und der Katholikin Annie Crook erfahren. Joseph Sickert hat den Inhalt des Films gekannt und sich zunächst mit der Darstellung seiner Großeltern (Prinz Edward und Annie

---

<sup>252</sup> Donald Rumbelow: *Good Knight. An Examination of the Final Solution* (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html> (Stand: März 2011).

<sup>253</sup> Rumbelow (O. J.), in: <http://www.casebook.org/suspects/knight.html> (Stand: März 2011).

<sup>254</sup> Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 4.2.3. in dieser Arbeit.

Crook) abgefunden. Aber der besondere Aspekt der Darstellung einer der filmischen Personen missfiel ihm:

The film makers could not portray Walter Sickert as a Ripper gang member, as Knight has done, without possible litigation by Joseph. Instead they used his initials for the name of the coach driver, William Slade. „Slade was a reference to the fact that Walter attended the Slade School of Art and „coveted the post of Slade professor“. [...] When Joseph finally saw the film he felt betrayed und hurt. „Didn't they suffer enough“, he asked, „when they were alive, without their having to do that to them now that they're dead?“<sup>255</sup>

Joseph Sickerts Entschluss steht deshalb fest, und hier setzt die wissenschaftliche Publikation von Fairclough inhaltlich und thematisch an: „He [Joseph] decided to name everyone responsible for the Ripper murders, and when I [Fairclough] telephoned him the next day after he led me hints und clues to the name of the leader of the gang.“<sup>256</sup> Joseph Sickert habe die Informationen über die Verschwörung in Bezug auf die Morde in Whitechapel aus den Tagebüchern des Inspektors Frederick Abberline erhalten, der diese nach seinem Ausscheiden aus dem Polizeidienst verfasste. Inspektor Abberline sei eng mit Josephs Vater, Walter Sickert, befreundet gewesen und habe diesem die Tagebücher anvertraut. Walter Sickert übergibt diese dann Jahre später an seinen Sohn und informiert ihn mündlich über den Inhalt. Als Stephen Knight für sein Sachbuch *The Final Solution* recherchiert und dazu Joseph Sickert interviewt, habe dieser ihm nicht alle Informationen zu den Morden in Whitechapel offenbart, da er seine Familie und die des Whitechapel-Mörders schützen wollte.<sup>257</sup> Erst die Verfilmung *MURDER BY DECREE* habe Sickert letztlich so verärgert, dass nun für ihn der Zeitpunkt gekommen sei, alle wahren Namen der Verantwortlichen für die Morde zu nennen.

---

<sup>255</sup> Melvyn Fairclough: *The Ripper & The Royals*. London 1991, S. 79.

<sup>256</sup> Fairclough (1991), S. 79.

<sup>257</sup> Vgl. hierzu Fairclough (1991), S. 78: „I [Fairclough] asked Joseph why he had never disclosed any of this information, incomplete though it was, to Stephen Knight. He said that he came to distrust Knight, adding that certain members of the family to which the leader of the gang belonged had helped his own family: specifically, his mother, Alice [sic] Crook, and also himself. He had no wish to visit the sins of the fathers upon the sons, and he felt it would be unfair to embarrass the Ripper's present family, since they had nothing to do with the Whitechapel murders.“



Die wissenschaftliche Publikation von Fairclough ist nicht stringent chronologisch aufgebaut, sie enthält immer wieder Querverweise zu geschichtlichen Ereignissen und Quellen,<sup>258</sup> die Fairclough für die Belegbarkeit von Sickerts erweiterter Theorie anbringt, aber auch zu Ereignissen, die nichts mit den eigentlichen ‚Ripper‘-Morden zu tun haben.<sup>259</sup> Die Publikation lehnt sich inhaltlich zunächst an die Theorie von Knight und Spiering an. Demnach habe Prinz Edward eine Affäre mit einer Katholikin namens Annie Crook gehabt. Die beiden haben eine Tochter namens Alice bekommen und heimlich geheiratet. Von der Ehe und auch von dem Kind habe Annie ihrer Bekannten Mary Jane Kelly erzählt. Diese beschließt zusammen mit drei weiteren Frauen,<sup>260</sup> Walter Sickert mit ihrem Wissen zu erpressen:

„Knowing Walter Sickert's connection with the Royal Family, they approached him with a blackmail demand, threatening to make public everything they knew about Eddy's wife and daughter: unless of course they were paid for their silence.“<sup>261</sup>

Walter Sickert wendet sich demnach an Edward, dieser an seinen Bruder George und seinen Vater, die wiederum den Prime Minister Lord Salisbury von dem Sachverhalt in Kenntnis setzen. Laut der Theorie von Knight wird Sir William Gull beauftragt, sich um die Angelegenheit zu kümmern, wobei es lediglich darum gehen soll, die Erpressungen zu beenden, und nicht darum, die Frauen zu ermorden. Gull ist bei Knight der Hauptverantwortliche für die Morde, bei Fairclough sind die Hauptverantwortlichen mehrere Personen:

---

<sup>258</sup> Fairclough bezieht sich dabei auf Quellen wie Briefe, Tagebucheinträge oder Zeitungsartikel, die er jedoch im Quellenverzeichnis nicht mit einem Fundortbeleg anführt.

<sup>259</sup> So beschreibt Fairclough ausführlich den Mythos um die ‚Minedalex jewels‘ und den Mythos um das ‚Monster von Glamis‘, einem Schloss in England. Fairclough geht sogar so weit zu behaupten, dass es sich bei dem Monster um eine reale Person gehandelt habe, und zwar um Prinz Edward, dessen Tod angeblich vorgetäuscht wurde. Vgl. zum ‚Monster von Glamis‘ Fairclough (1991), S. 187 ff. bzw. zu den ‚Minedalex jewels‘ Fairclough (1991), S. 116 ff.

<sup>260</sup> Vgl. hierzu Melvyn Fairclough: *The Ripper & The Royals*. London 1991, S. 49 f: „Walter told Joseph that when Mary Jane Kelly returned to the East End after Annie's incarceration she was utterly distraught. Some women sitting around the fire with her in the kitchen of a lodging house asked what was wrong, and she blurted out the whole story of Prince Edward, Annie and their child Alice. When they heard this they decided to blackmail Sickert, assuming that as he lived in the West End, took holidays in France and hobnobbed with royalty he must be a wealthy man.“

<sup>261</sup> Fairclough (1991), S. 13.

Stephen Knight set out to show that Gull was the merciless force behind the White-chapel atrocities. Joseph, however, has made it perfectly clear to me [Fairclough] that though it was he who actually killed and mutilated four of the victims, he was acting under orders, and that it was men more prominent than he, more eminent by virtue of their birthright, who were really responsible.<sup>262</sup>

Den Auslöser für die Ermordung und die Entführung von Annie Crook und Prinz Edward durch die Lodge 16 der Freimaurer,<sup>263</sup> die Fairclough als Hauptverantwortliche angibt, besteht letztlich in dem Fakt, dass Annie eine Katholikin ist:

A strong anti-Catholic sentiment existed at that time, particularly among Freemasons, but also in the rest of the population. Walter Sickert told Joseph that all the troubles suffered by Eddy, Annie and their daughter Alice, and later by Joseph himself, only happened 'because you are all bloody Catholics'.<sup>264</sup>

Die konkreten Personen, die an der Durchführung der Morde beteiligt sind, seien neben Sir William Gull, dem Kutscher John Netley und Vertretern des Königshauses folgende Personen: Sir Charles Warren, Robert Anderson, J. K. Stephen, Lord Arthur Somerset, Lord Euston<sup>265</sup> und Lord Randolph Churchill. Letzterer wird bei Fairclough erstmals im Zusammenhang mit der ‚Königlichen Verschwörung‘ erwähnt und ist laut Sickert und den Tagebüchern von Inspektor Abberline der Anführer der Gruppe. Fairclough gibt den Dialog zwischen ihm und Joseph Sickert zur Rolle von Churchill wie folgt wieder:

---

<sup>262</sup> Melvyn Fairclough: *The Ripper & The Royals*. London 1991, S. 14.

<sup>263</sup> Vgl. Fairclough (1991), S. 51: „According to Sickert, as we have noted, Salisbury never intended the four women blackmailers to die, merely to be silenced. Sickert knew that the Ripper plan was not conceived by the Prime Minister, but by the country's leading Freemason.“

<sup>264</sup> Fairclough (1991), S. 48.

<sup>265</sup> Vgl. zu Lord Arthur Somerset und Lord Euston die Bemerkung von Fairclough: „Neither Walter nor Joseph, nor even the diaries, make clear what roles were played by Lord Arthur Somerset and Lord Euston. They were probably not in the coach when Gull performed the mutilation, if only because there was no room. [...] All Joseph learned from Walter was that Euston and Somerset were definitely in the East End on the nights of the murders: that they gave support to those responsible and acted as look-out men.“ Vgl. Fairclough (1991), S. 76. Zu einem weiteren Mitglied der Gruppe – John Courtenay – habe Sickert keine Informationen bezüglich Aufgabe und Position.

When I [Fairclough] telephoned next day I told him [Sickert] that he has told me nothing, and that the only person I could think of was Winston Churchill. „Yes, that’s right“, he said. „It was his father, Lord Randolph Churchill.“ Taken aback, I asked: „Joseph, are you saying that Winston Churchill’s father was Jack the Ripper?“ „Yes. He and his brother, the Duke of Marlborough. But Randolph was the leader.“ All those wonderful stories about Winston Churchill crowded into my mind: the deeds of heroism, the witty responses to silly remarks, the silver phrases that had adorned the language. Joseph was asking me to believe that the father of this man who had given courage to the British during the Second World War – the leader who had given the roar to the British lion – was Jack the Ripper!<sup>266</sup>

Lord Randolph Churchill ist eng mit der königlichen Familie befreundet, wie Fairclough angibt:

In fact by this time Lord Randolph was a close friend of the whole Royal Family, and on 8 June 1888, less than three months before the Ripper murders began, he dined at Cambridge with Eddy, who was there to receive his honorary degree.<sup>267</sup>

Auf die Frage, warum Churchill die Morde durchgeführt haben soll, nennt Fairclough als Motiv, dass Churchill sich mit Syphilis infiziert und fortan einen Hass auf Frauen entwickelt habe: „He became extremely bitter. As Ralph G. Martin wrote, ‚it was as if he blamed all women for the syphilis which destroyed his brilliant career‘.“<sup>268</sup> Zudem habe sich Churchill dem Königshaus gegenüber verpflichtet gefühlt und deshalb zusammen mit den anderen genannten Männern die Morde verübt. Bei der Anzahl der Mordopfer lehnt sich Fairclough an Macnaghten an, der angibt, dass fünf Opfer dem Whitechapel-Mörder zugeschrieben werden könnten. Fairclough argumentiert dabei wie Knight, dass nämlich nur vier der getöteten Frauen an der Erpressung beteiligt gewesen seien. Bei dem laut Macnaghten vierten anerkannten Opfer, Catherine Eddowes, habe es sich um eine Verwechslung gehandelt, da Eddowes sich des Öfteren namentlich als Mary Jane Kelly ausgegeben habe. Die Opfer werden alle gemäß der Daten, Orte und Vorgehensweisen umgebracht, die sich sowohl bei Macnaghten als auch in den zahlreichen Publikationen zur Thematik finden lassen. Fairclough stützt sich auf einen bestimm-

---

<sup>266</sup> Melvyn Fairclough: *The Ripper & The Royals*. London 1991, S. 79 f.

<sup>267</sup> Fairclough (1991), S. 83.

<sup>268</sup> Fairclough (1991), S. 92.

ten Modus Operandi<sup>269</sup> der Tötungsart: Die Frauen seien – bis auf das fünfte Opfer Mary Jane Kelly – in Whitechapel aus einer Kutsche heraus angesprochen worden. Geführt worden sei die Kutsche von John Netley; in der Kutsche habe Sir William Gull gesessen. Den Tötungshergang skizziert Fairclough wie folgt:

The prospective victim was first located and then invited into the coach to be murdered by Gull. This took place behind drawn curtains, where the victim was mutilated by the light of a lamp. The Royal Physician's gory work complete, Netley drove to a pre-arranged place and deposited the body on the ground, arranging it in the manner prescribed by his masonic masters. In the 1880s it was not uncommon for costumers to invite prostitutes into coaches for illicit sex [...]. Once they were inside, Gull gave the women grapes which had been liberally treated with laudanum, an alcoholic extract of opium.<sup>270</sup>

Jahre nach der Veröffentlichung distanziert sich Fairclough von seiner wissenschaftlichen Publikation und behauptet, dass die Tagebücher, die sich im Besitz von Joseph Sickert befinden, gefälscht gewesen seien – eine konkrete Begründung für seinen Sinneswandel gibt Fairclough nicht an.

#### **5.3.4 Exkurs: Sunday Times-Herald of Chicago (1895)**

An dieser Stelle folgt ein kurzer Exkurs zu einem Zeitungsartikel, der am 28. April 1895 in der Zeitung *Sunday Times-Herald*, Chicago, unter dem Titel *Capture of Jack the Ripper* erscheint und bereits erste vereinzelte Aspekte der seit 1970 aufkommenden ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ beinhaltet und die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ vor dem königlichen Kontext weiter konturiert. Stephen Knight sieht diesen Artikel als ein zentrales Indiz dafür an, dass Gull bereits vor 1970 in Zusammenhang mit den Whitechapel-Morden gebracht wird.<sup>271</sup> Auch Jones/Lloyd nehmen den Artikel mit in ihre Indizienkette auf, ohne ihn jedoch weiter zu interpretieren oder sich gezielt dazu zu positionieren.<sup>272</sup>

---

<sup>269</sup> Hierbei handelt es sich laut Fairclough um ein Freimaurer-Ritual, das dem Töten von Verrätern gedient haben soll. Vgl. Fairclough (1991), S. 55.

<sup>270</sup> Fairclough (1991), S. 56.

<sup>271</sup> Vgl. Stephen Knight: *Jack the Ripper – The Final Solution*. London 1976, S. 189 ff.

<sup>272</sup> Vgl. Elwyn Jones/Jones Lloyd: *The Ripper File*. London 1975, S.154 ff.

Der Artikel nennt einen Mann namens Thomas Mason als Verantwortlichen für die Whitechapel-Morde. Die Informationsquelle für den Artikel sei ein bekannter Londoner Arzt namens Dr. Howard, der wiederum William Greer Harrison vom Bohemian Club in San Francisco über die wahre Identität von ‚Jack the Ripper‘ in Kenntnis gesetzt habe. Bei Thomas Mason handelt es sich um einen angesehenen Arzt aus dem Londoner West-End: „For it was definitely proved that the dreadful Jack the Ripper was no less a person than a physician in high standing – a man enjoying the patronage of the best society in the West End of London.“<sup>273</sup> Der Mörder sei einer von zwölf Londoner Ärzten, die sich auf die ärztliche Schweigepflicht berufen und ihrem Kollegen somit ein Alibi verschaffen. Erst 1895 wird dieser Eid von Dr. Howard gebrochen, auch wenn er lediglich auf die Morde und deren Entdeckung eingeht und den Tatverdächtigen mit dem Synonym ‚Thomas Mason‘ betitelt. Thomas Mason sei während seiner Studienzeit am Guy’s Hospital ein Anhänger der Vivisektion gewesen, was zur Folge hat, dass er mit Vorliebe Experimente zum Thema Schmerzempfinden durchführt: „Through some extraordinary natural contradiction, instead of the sight of pain softening him, as is the case with most devotees of scientific experiments, it had an opposite effect.“<sup>274</sup> Robert James Lees sei es schließlich gewesen, der die Mordtaten von Thomas Mason entdeckte. Lees hat seit seiner Jugend ungewöhnliche hellseherische Kräfte entwickelt, die es ihm ermöglichen, den Whitechapel-Mörder in seinen Visionen zu sehen, wie er einen zukünftigen Mord begeht:

He [Lees] seemed to see two persons, a man and a woman, walking down the length of a main street. The woman was half drunk. She leaned against a wall and the man put one hand over her mouth. She struggled in a feeble manner but the man drew a knife from his inside pocket and cut the woman’s throat. He held his hand over her mouth until she fell to the ground. Then he inflicted several gashes on her with his knife and laid certain organs beside the body of his victim, after which he calmly walked away.<sup>275</sup>

Lees geht zu Scotland Yard, wo man ihm seine Geschichte allerdings nicht glaubt, lediglich das Datum und die Uhrzeit des Mordes werden vorsorglich

---

<sup>273</sup> O. A.: O. T., in: Sunday Times-Herald, zitiert nach Jones/Llyod (1975), S. 154.

<sup>274</sup> Elwyn Jones/Jones Llyod: *The Ripper File*. London 1975, S. 154.

<sup>275</sup> Jones/Llyod (1975), S. 154.

notiert. In der darauffolgenden Nacht ereignet sich ein Mord, wie Lees ihn vorausgesehen hat. Als Lees wenige Tage später im Omnibus unterwegs ist, sieht er einen Mann, den er als ‚Jack the Ripper‘ identifiziert. Obwohl er ihn verfolgt, verliert Lees ihn in der Nähe der Park Lane aus den Augen. An diesem Abend hat Lees wieder die Vision eines Mordes. Er begibt sich daraufhin auf eine spirituelle Suche nach dem Wohnort des Mörders, den er kurzerhand den ermittelnden Beamten mitteilt. Die Polizisten besuchen gemeinsam mit Lees das Haus, in dem ein berühmter Arzt aus dem West End wohnt. Bei den Verhören gibt der Arzt zu, dass er bisweilen Lücken in seiner Erinnerung habe: „... the doctor admitted that his mind had been unbalanced for years and that of late there had been intervals of time during which he had no recollection of what he had been doing.“<sup>276</sup> Zudem sei er mehrmals morgens aufgewacht und habe Blutspuren auf seiner Kleidung gefunden.<sup>277</sup> Die Polizisten sind sich sicher, den Whitechapel-Mörder gefasst zu haben: „When told that they believed he had been guilty of the Whitechapel murders during the intervals he expressed the greatest horror and repugnance.“<sup>278</sup> Der Arzt habe daraufhin vorgegeben, einen Selbstmord vorgetäuscht zu haben. Sogar seine Beerdigung soll vorgetäuscht gewesen sein. In Wirklichkeit habe er sich jedoch nach der Untersuchung durch eine Kommission für Geisteskrankheiten in eine private Anstalt in Islington einweisen lassen. Erst ganz am Ende des Artikels wird der Name des Arztes genannt:

None of the keepers know that the desperate maniac who flings himself from side to side in his padded cell and makes the long watches of the night hideous with his piercing cries is the famous ‚Jack the Ripper‘. To them and to the visiting inspectors he is simply known as ‚Thomas Mason alias No 124‘.<sup>279</sup>

---

<sup>276</sup> Elwyn Jones/Jones Llyod: *The Ripper File*. London 1975, S. 156.

<sup>277</sup> Vgl. Jones/Llyod (1975), S. 156.

<sup>278</sup> Jones/Llyod (1975), S. 156.

<sup>279</sup> Jones/Llyod (1975), S. 156.

## 5.4 Zwischenfazit

Betrachtet man die Genese der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘, vor allem in Bezug auf die zwei unterschiedlichen Entwicklungszweige, so zeigt sich, dass diese Theorie zum einen die meiste Beachtung unter den ‚Ripperologen‘ findet, aber zum anderen auch besonders publikums- und medienwirksam ist.

Der Theoriezweig 1 (mit Prinz Edward als Täter) stößt neben der Tatsache, dass es sich bei dem Täter um eine historisch prominente Persönlichkeit handelt, auch deswegen auf ein hohes öffentliches Echo, weil es keine Gegenbeweise zur Theorie zu geben scheint. Historisch belegt sind lediglich Prinz Edwards Erkrankung an Syphilis sowie sein Tod am 14. Januar 1892 durch die Spätfolgen der Krankheit. Dass der Prinz sich zum Zeitpunkt der Morde im Ausland aufgehalten haben soll, scheint die Täter-Theorie eher zu verifizieren als zu falsifizieren. So legt der Umstand der Abwesenheit des Prinzen die Annahme nahe, dass es sich um ein fingiertes Alibi des Königshauses handeln könnte, um die Taten zu vertuschen.

Der Theoriezweig 2 (mit dem königlichen Leibarzt Sir William Gull als Täter) ist der am meisten verbreitete und am häufigsten in Literatur und Film adaptierte. 1888 ist Gull jedoch bereits 72 Jahre alt und hat einen Schlaganfall hinter sich. Die Verschwörungstheoretiker gehen dennoch von ihren Überlegungen aus, dass Gull nach seiner erfolgreichen Mission, der Ermordung der fünf Prostituierten, wahnsinnig wurde und anschließend unter der falschen Identität ‚Thomas Mason‘ in die Irrenanstalt nach Islington gebracht wurde.

Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ erweist sich bis heute in Literatur und Film als reizvoll, da die Taten von ‚Jack the Ripper‘ gezielt inszeniert werden, um einen politischen Skandal vom Königshaus abzuwenden – ein klassisches Ablenkungsmanöver also.

## 5.5 Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ in der Gegenwartsliteratur

### 5.5.1 Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell* (1991-1999/2010)

Die Graphic Novel *From Hell. Ein Melodrama in sechzehn Teilen* von Alan Moore und Eddie Campbell ist in ihrer Erstausgabe bereits 1991-1999 erschienen. Sie wird in dieses Kapitel aufgenommen, da sie die Grundlage für

die gleichnamige Verfilmung<sup>280</sup> aus dem Jahre 2001 bildet, welche ein hohes mediales Echo erfahren hat.<sup>281</sup> Ebenso wie im Prolog des Films wird auch in der Graphic Novel eine Verbindung zwischen den ‚Ripper‘-Morden und dem Beginn des 20. Jahrhunderts gezogen. Oberländer führt in seiner Rezension in der Online-Ausgabe der *ZEIT* (2009) dazu aus:

Als der Königliche Leibarzt Dr. William Gull in einem düsteren, blutverschmierten Zimmer gerade die Prostituierte Marie Kelly in Stücke schneidet, macht in seinem Kopf irgendetwas klick. Plötzlich befindet er sich in einem modernen Großraumbüro. Computer, Kopierer, Handymenschen. „Wacht auf und schaut mich an!“, ruft Gull. Niemand hört ihn. Die Vision geht schnell vorüber, aber die Verbindung zur Gegenwart ist hergestellt. In seinem faktengesättigten, aber ausdrücklich fiktiven Comic-Epos *From Hell* porträtiert der englische Autor Alan Moore den Mann, der 1888 im Londoner Stadtteil Whitechapel fünf Frauen bestialisch ermordete, als „Hebamme des 20. Jahrhunderts“. [...] Die Gräuel der Moderne, das ist die Botschaft, nehmen in Jack the Rippers Jahrzehnt ihren Anfang.<sup>282</sup>

Die Graphic Novel ist die fast detailgetreue grafische Umsetzung der Publikation von Stephen Knights *The Final Solution* (1976). Die grundlegenden weiteren historischen Fakten,<sup>283</sup> die in der Graphic Novel *From Hell* aufgeführt werden, sind den Abhandlungen von Paul Begg, Steward Evans und Keith Skinner entnommen.

Die Rahmenhandlung ist – wie der Untertitel der Graphic Novel bereits verrät – in sechzehn Episoden eingeteilt, wobei der Prolog vor dem ersten Kapitel platziert ist und der Epilog nach dem 14. Kapitel. Die Graphic Novel ist grundsätzlich gemäß einer regulierten 3x3-Aufteilung der Seite entworfen, so dass eine Seite im Normalfall mit neun Panels gestaltet ist.<sup>284</sup> Gezeichnet hat

---

<sup>280</sup> FROM HELL (USA 2001), Regie: Albert und Allen Hughes.

<sup>281</sup> Vgl. <http://jacktheripper.de> sowie <http://www.casebook.org/> (Stand: März 2011).

<sup>282</sup> Oberländer (2009), in: <http://www.zeit.de/online/2009/08/from-hell> (Stand: Mai 2012).

<sup>283</sup> Eine Schwierigkeit bei der Rezeption der Graphic Novel besteht darin, dass sie für den Leser, der mit den Morden im Londoner Stadtteil Whitechapel 1888 und der Theorie von Stephen Knight nicht vertraut ist, nur schwer erschließbar erscheint. Aus diesem Grund verfügt der dritte Teil über einen umfangreichen Anhang, in dem die historisch relevanten Fakten zu den einzelnen Kapiteln ausführlich erklärt werden, so dass sich der Handlungszusammenhang besser erschließen lässt. Moore geht es dabei nicht primär um die genaue Faktenwiedergabe, sondern vielmehr um die Einordnung der Whitechapel-Morde in eine Gesamtverschwörung der Freimaurer.

<sup>284</sup> Vgl. hierzu die Rezension von Thomas Hummitzsch: *Höllenfahrt in Schwarz-Weiß* (2009), in: <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/hoellenfahrt-in-schwarz-weiss.html> (Stand: Mai 2012): „Moore und Campbell sind aber nicht umsonst als Meister ihres Fachs anerkannt. Sie besitzen das notwendige Feingefühl, die sequentielle Erzählung der Drama-



Campbell ausschließlich mit schwarzer Tusche. Der Eindruck, den der Leser erhält, wird von Illmer (2009) treffend skizziert:

Dadurch ergibt sich ein erster Eindruck beim Öffnen dieses über 600 Seiten starken Monumentalbandes, der „erschreckender“ kaum sein könnte. Allerdings führt gerade der absolute Kontrast von schwarzer „Farbe“ auf weißer Fläche [...] dazu, dass man sich sehr schnell einliest. Campbell gelingt es, durch die Verwendung vielfältiger zeichnerischer Utensilien (die vom dicken Pinsel bis zu ganz feinen Federn reichen), diese Düsternis sehr variantenreich zu gestalten. Das reicht von gänzlich schwarzen Seiten, zum Beispiel am Beginn des zweiten Kapitels „Im Stand der Finsternis“, wo nur noch die Sprechblasen sichtbar sind, bis drei Seiten weiter der Frachtkahn aus dem Tunnel endlich wieder ans Tageslicht gelangt, über Kutschfahrten durch das schmutzig-verregnete London (dessen Unflat Campbell durch kräftige vertikale Linien darzustellen vermag), bis hin zu den wenigen „taghell erleuchteten“ Seiten, auf denen das Personal an menschenleeren Stränden oder auf Friedhöfen einmal kurz Tageslicht genießen darf.<sup>285</sup>

Prolog und Epilog tragen beide den Titel *Die alten Männer am Strand* und bilden, wenn man sie ohne die Kapitel 1-14 liest, eine in sich geschlossene Einheit. Die Handlung spielt in Bournemouth im September 1923, also exakt 35 Jahre nach den Morden in Whitechapel. Die handelnden Personen Inspektor Frederick Abberline und der Hellseher Robert Lees tauschen sich während eines Spaziergangs am Meer über das Geschehen in London im Spätherbst 1888 aus. Der Dialog der beiden ist rein fiktiv und beruht nicht auf historischen Quellen oder Dokumenten.<sup>286</sup> Lees, der die Polizei erfolgreich zum Haus des Whitechapel-Mörders geführt hat, gibt an, dass seine Visionen über die Identität des Mörders nur vorgetäuscht gewesen seien, um sich eine

---

turgie ihrer Geschichte im entscheidenden Maß unterzuordnen. Temporale und tiefendramaturgische Elemente bestimmen die Sequenz, nicht umgekehrt. So ändern sie in den passenden Momenten die Größe ihrer Bilderkästen oder erzählen panelübergreifend, um die Erzählung in der Sequenz zu spiegeln. Darüber hinaus harmonisieren Bildaufbau und Sprechblasensyntax perfekt, so dass der Leser angesichts der zahlreichen Erzählstränge, die die Masse an Ripper-Theorien aufgreifen und in einen Nebel aus Fakten und Fiktion binden, nicht noch mit der Entschlüsselung der Lesereihenfolge der Blasen befasst ist.“

<sup>285</sup> Horst Illmer: *Alan Moore & Eddie Campbell: From Hell* (2009), in: [http://www.literaturzirkel.eu/autoren\\_m/moore\\_campbell\\_1.html](http://www.literaturzirkel.eu/autoren_m/moore_campbell_1.html) (Stand: Mai 2012).

<sup>286</sup> Vgl. hierzu Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell. Ein Melodram in sechzehn Teilen*. Graphic Novel. Aperg 2010, Anhang 1, S. 1 f. Moore orientiert sich an der von Knight aufgestellten These, dass Lees und Inspektor Abberline ihre familiären Wurzeln in Bournemouth haben und sich nach den Ereignissen des Jahres 1888 dorthin zurückziehen. Demnach müssen die beiden sich dort begegnet sein, waren eventuell sogar miteinander befreundet. Moore konstruiert deshalb im Prolog einen möglichen Dialog der beiden, der sich um die Morde in Whitechapel dreht.

unentbehrliche Position in den Ermittlungen der Polizei zu schaffen: „Ich sagte, ich hab’s erfunden. Alle. Alle Visionen habe ich erfunden. Sie dürfen nicht vergessen, ich war jung und schwach ... es war die Aufmerksamkeit.“<sup>287</sup>

Nach dem Geständnis bittet Lees Inspektor Abberline, das Wissen um die vorgetäuschten Visionen für sich zu behalten. Inspektor Abberline nimmt dies zwar zur Kenntnis, zeigt sich aber dennoch verwundert, da schließlich alle Visionen Lees’ eingetreten sind, worauf dieser erneut betont: „Ich hab’s erfunden, und es wurde trotzdem wahr. Das ist das Lustige daran.“<sup>288</sup> Dem Leser der Graphic Novel ist somit bereits vor Beginn der eigentlichen (Rahmen-)Handlung klar, dass es sich bei den Visionen Lees um vorsätzliche Falschaussagen gehandelt habe.

Ein weiterer zentraler Aspekt des Prologs neben dem Geständnis Lees’ bezüglich seiner vorgetäuschten Visionen ist der enorme Hass auf Prostituierte, der die Person Inspektor Abberlines prägt. Die beiden treffen am Strand auf ein Liebespaar, und Inspektor Abberline zeigt wenig Sympathien: „Ich will keine Hurerei vor meiner Haustür! [...] Blöde KUH – dreiste kleine FOTZE! Komm hierher, oder ich mache aus deinen Därmen STRUMPFHALTER! Verfluchte Dirne!“<sup>289</sup> Sowohl Lees als auch Inspektor Abberline schieben ihre Stimmungsschwankungen auf die Jahreszeit Herbst, eine Zeit, in der sich beide an die Whitechapel-Morde erinnert fühlen, bei denen sie jeweils eine zentrale Position eingenommen haben – sie haben die Identität und das Motiv des Mörders geschützt:

„Fühlen Sie sich nie SCHULDIG? Wir hätten etwas SAGEN können. Etwas TUN können. WARUM, Fred. Warum haben wir sie es vertuschen lassen?“

„Weil wir unsere Hälse retten wollten. Weil wir uns nicht unsere Augen über die Schulter hängen lassen wollten.“<sup>290</sup>

---

<sup>287</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperi 2010, Prolog, S. 3.

<sup>288</sup> Moore/Campbell (2010), Prolog, S. 5

<sup>289</sup> Moore/Campbell (2010), Prolog, S. 6.

<sup>290</sup> Moore/Campbell (2010), Prolog, S. 7. An dieser Stelle führt Moore bereits eine erste relevante Anspielung auf den Modus Operandi des Täters an: die nach freimaurischem Ritual durchtrennte Kehle der Opfer sowie die Platzierung der Innereien (Inspektor Abberline spricht allerdings nicht von Innereien, sondern von Augen) über der Schulter des liegenden Leichnams. Die genauen Hintergründe zu diesem Ritual und das damit verbundene Motiv folgen im Zuge der Analyse der einzelnen Episoden von *From Hell*.

Der Epilog schließt unmittelbar an die Handlung des Prologs an: Inspektor Abberline und Lees besuchen während ihres Spazierganges das Grab von Montague John Druitt, der, wie man dem Grabstein entnehmen kann, am 4. Dezember 1888 verstarb und auf dem Wimborne Friedhof bei Bournemouth begraben wurde. Den Grund für den Besuch des Grabes sieht Inspektor Abberline darin, dass Druitt „dazu gehörte“<sup>291</sup>, also auch ein personeller Bestandteil der Verschwörung um die Whitechapel-Morde gewesen war: „Sie [Lees], ich und er. Wir sind Überlebende. Nicht die Einzigen. Es gibt noch immer genug Leute, die Bescheid wussten. Aber nicht so wie wir. Die Königin ist tot. Ihr Enkel dahin. Anderson auch.“<sup>292</sup> Lees ergänzt die Aussage um noch weitere Personen, die Teil der Verschwörung gewesen sein sollen: „Warren lebt noch. Und der Maler, Sickert. Dann natürlich das kleine Mädchen. Ich denke, sie ist noch da.“<sup>293</sup> Doch Inspektor Abberlines Bemerkung, dass alle Vermutungen um die genannten Personen eben nur Geschichten und die einzigen belegbaren Fakten mindestens fünf tote Prostituierte seien, lässt Moores Distanz zum Mythos um ‚Jack the Ripper‘ deutlich werden. Zentral dafür ist auch Abberlines zusammenfassende Bemerkung zum Geschehen: „Trotzdem ist alles vorüber. Aus und vorbei. Nur das, was jeder nachlesen kann, bleibt übrig. Groschenhefte und Grabsteine, Mr. Lees.“<sup>294</sup> Die Handlung der Graphic Novel (Kap. 1-14) basiert auf den Annahmen von Knight in *The Final Solution* bzw. dem aufgeführten zweiten Theoriezweig (nach dem der Leibarzt Sir William Gull der Täter war) der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘. So beginnt Moore das erste Kapitel mit der geheimen Hochzeit des britischen Thronfolgers Prinz Edward und dem katholischen Mädchen Annie sowie der Zeugung des gemeinsamen Kindes Alice. Edward

---

<sup>291</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2010, Epilog, S. 4. Druitt, der im Dezember 1888 in der Themse Selbstmord begeht, soll, so Moore/Campbell, als Tatverdächtiger herangezogen worden sein, um die Ermittlungen nicht erfolglos zu beenden. Püstow/Schachner (2006), S. 186 f. führen hierzu aus: „Montague John Druitt gehört zu den bekanntesten ‚Jack the Ripper‘-Verdächtigen. Über Jahrzehnte umgab seine Existenz ein Mythos der Ungewissheit, selbst sein Name war lange unbekannt. Einzig und allein ein Gerücht stand im Raum: ‚Jack the Ripper‘ hat sich kurz nach dem Mord an Mary Jane Kelly in der Themse ertränkt. [...] Erst 1959 entdeckte der Ripper-Forscher Daniel Farson bei der Tochter von Sir Melville Macnaghten [...] eine Version des ‚Macnaghten Memorandums‘, in dem die Identität des bis dato namenlosen Selbstmörders enthüllt wurde.“

<sup>292</sup> Moore/Campbell (2010), Epilog, S. 4.

<sup>293</sup> Moore/Campbell (2010), Epilog, S. 4. Moore nennt damit noch einmal am Ende der Handlung die zentralen Personen, die eine relevante Position im Geschehen eingenommen haben – ob als Opfer, Täter, Mitwisser oder Komplize.

<sup>294</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 1, Epilog, S. 5.

hat Annie, die aus einer Arbeiterfamilie stammt, in einem Süßwarenladen in der Cleveland Street im Londoner East End kennengelernt, den er zusammen mit seinem Tutor, dem Maler Walter Sickert, aufgesucht hat. Sickert fühlt sich Annie und dem mittlerweile geborenen Kind Alice verpflichtet und engagiert das Kindermädchen Mary Jane Kelly, da Edward sich mehr und mehr aus der Verantwortung zieht. Als Begründung, weshalb er Annie dennoch zuvor geheiratet habe, gibt Edward nüchtern an: „Annie hat das arrangiert, und ich kann sie nicht enttäuschen. Muss ja keiner wissen.“<sup>295</sup> Den Abschluss des Kapitels bildet ein Zusammentreffen von Mary Jane Kelly und Walter Sickert auf der Straße: Sickert beobachtet mehrere Männer, die gewaltsam in Annies Wohnung eindringen und Annie und Edward in einer Kutsche entführen. Sickert fordert Mary Jane Kelly auf, mit Alice zu fliehen, wobei er bereits den ersten Namen im Zusammenhang mit der Verschwörung um die noch folgenden Morde nennt: „Oh, mein Gott, Victoria weiß es.“<sup>296</sup>

Die eigentlichen Morde werden von Sir William Gull, dem Leibarzt des Königshauses, verübt. Moore baut dabei keinen Spannungsbogen im klassischen ‚Who-done-it‘-Stil auf, vielmehr werden Täter und Motiv bereits zu Beginn genannt. Die Handlung folgt sodann einer strikten Chronologie der historischen Ereignisse.

Auf die Person von Sir William Gull geht Moore im zweiten Kapitel ausführlich ein. Moore orientiert sich in den Hauptpunkten an den biografisch überprüfbaren Fakten zu Gulls Person, erweitert diese aber für die Graphic Novel um Aspekte, die das Motiv der Morde eindeutiger werden lassen und sich auch in der bis dahin entstandenen interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ wiederfinden, ja diese stärker konturieren.

Die Person Gulls wird thematisch mit einer symbolischen Geburtsszene eingeführt: Man sieht den jungen Gull zusammen mit seinem Vater in einem Ruderboot durch einen dunklen Tunnel ins Tageslicht fahren, wobei die beiden eine Unterhaltung über die Theorie der vierten Dimension nach James Hinton führen – diese Theorie wird die Figur Gulls besonders prägen und sein Handeln beeinflussen.<sup>297</sup> Zudem ist der junge gläubige Gull davon über-

---

<sup>295</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2010, Kapitel 1, S. 6.

<sup>296</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 1, S. 10.

<sup>297</sup> Vgl. hierzu Moore/Campbell (2010), Anhang 1, S. 4: Gulls Freundschaft mit dem unbeständigen Exzentriker James Hinton ist vermerkt im *Dictionary of National Biography* unter

zeugt, dass Gott ihm eine Lebensaufgabe geben wird – er spekuliert, ob es sich dabei möglicherweise um die Tätigkeit eines Seemannes handeln könnte. Sein Vater will vermeiden, dass sich sein Sohn zu früh festlegt: „Denk mal weniger an die Arbeit von morgen und mehr an die von heute. Der Herr hat eigene Pläne mit jedem von uns, und s’ist eitel zu spekulieren.“<sup>298</sup>

Nach dem Tod seines Vaters zieht es Gull zusammen mit seiner Mutter nach Beaumont, wo Gulls Vater beerdigt wird. In der Leichenhalle sieht man Gull, wie er heimlich die Augen des Leichnams öffnet, um zu überprüfen, ob sich ein Symbol oder ein Bild darin finden lässt. Gull ist geradezu fasziniert von medizinischen Forschungsgebieten rund um den Tod, aber auch von außergewöhnlichen Krankheitsbefunden und Missbildungen des Körpers.<sup>299</sup> Benjamin Harrison, ein Bekannter von Gulls Mutter, verspricht deshalb, sich der Erziehung des Jungen anzunehmen und dessen Interesse an der Medizin, insbesondere der Pathologie, durch die praktische Arbeit am Guy’s Hospital in London zu fördern. Gull wird schließlich aufgrund seines Engagements von Harrison für die Aufnahme in den Freimaurer-Orden vorgeschlagen: „Dr. William Gull, einen armen Kandidaten im Strande der Finsternis ... er kommt aus freiem Willen und Antrieb, angemessen vorbereitet, mit der demütigen Bitte um Zulassung zu den Mysterien und Privilegien der Freimaurerei.“<sup>300</sup> Der große Baumeister nimmt Gull auf und lässt ihn den folgenden Schwur sprechen:

---

der Eintragung für Gull und wird bestätigt von Belegen in *A Biographical Sketch* und in *Life and Letters of James Hinton* (1878) sowie James Hinton: *A Sketch von Mrs. Havelock Ellis* (1918). Die beiden letztgenannten Werke enthalten auch Einzelheiten über Hintons Besessenheit von den Prostituierten in Whitechapel [...]. Behringer skizziert in seiner Rezension zudem die gezielte Verwendung der vierten Dimension in der Erzähltechnik Moores: „Immer wieder baut Moore Erzähltechniken wie Wiederholung oder Parallelmontagen ein, was die Gleichzeitigkeit innerhalb der vierten Dimension unterstreicht. Der Rhythmus und die Größe der Panels werden akribisch konstruiert. Manchmal gibt es eine Seite lang nur eine Einstellung, oft verwendet Moore neun gleichförmige Panels. Weitere ungewöhnliche Einstellungen und komponierte Abwechslungen mit seitenbreiten Panels geben nur einen groben Überblick über Moores Können.“ Vgl. Marco Behringer: *Leuchtender Abgrund* (2011), in: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comic-thriller-leuchtender-abgrund/5984262.html> (Stand: März 2012).

<sup>298</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 2, S. 3.

<sup>299</sup> So trifft sich Gull mit John Merrick, dem sogenannten ‚Elefantenmenschen‘, um ihn medizinisch zu untersuchen. Auffallend bei dieser Begegnung, wie auch bei allen anderen Begegnungen Gulls mit seinen Patienten, ist, dass er keinerlei Emotionen zeigt. Er ist nur rein wissenschaftlich an seinen Patienten interessiert, er hat weder Mitleid mit ihnen, noch zeigt er Gefühle der Scham oder der Abscheu. Vgl. Moore/Campbell (2010), Kapitel 2, S. 23.

<sup>300</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 2, S. 8 f.

Ich, William Whitey Gull, schwöre feierlich in Gegenwart des großen Baumeisters des Universums, die Mysterien der Freien und Eingeführten Maurer immer zu hehlen, zu verbergen und nie zu enthüllen ... unter keiner geringeren Strafe, als dass meine Gurgel durchgeschnitten, meine Zunge bei der Wurzel ausgerissen und ich im Sand eines Kabeltaues Länge vom Ufer verscharrt werde ... wo Ebbe und Flut kommen und gehen ... zweimal in 24 Stunden.<sup>301</sup>

Sir Charles Warren, der ebenfalls den Freimaurern angehört, trifft sich nach Gulls Aufnahme in den Orden mit ihm, und beide erinnern sich an ihre jeweilige Einführung in das skizzierte Salomon-Ritual, dass von den Freimaurern verwendet wird, um an Verrätern Rache zu üben. Zudem zeigt Warren Gull die heiligste Gottheit der Freimaurer, die den Namen „JAH-BUL-ON“<sup>302</sup> trägt, eine Zusammensetzung aus den Gottheiten Jahwe, Baal und Osiris. Gull erhält die Aufgabe von Warren zugeteilt, den Mitbruder Edward Prinz von Wales medizinisch zu behandeln. Die Behandlung, die Moore nicht grafisch umsetzt, muss erfolgreich gewesen sein, wie sich aus dem an die Freimaurer-Szene anschließende Gespräch zwischen Gull und Königin Victoria ableiten lässt. Die Königin ernennt Gull darin zum „Außerordentlichen Königlichen Leibarzt“<sup>303</sup>. Ab Seite 25 – hier findet ein zeitlicher Sprung von mehreren Jahren statt – geht Moore auf den Herzanfall von Gull ein, den er bewiesenermaßen im Jahre 1887 erlitt.<sup>304</sup> Moore lässt den Herzanfall aber zu mehr als einer gesundheitlichen Beeinträchtigung von Gull werden. Hatte Gull sich zunächst, in der ersten Phase der Handlung, als eine Person erwiesen, die vor allem am Geschehen der realen Welt interessiert war, so beginnt er nach seinem Herzanfall, nicht mehr nur in der Realität zu leben, sondern immer wieder eine Verbindung zu einer übersinnlichen Welt aufzubauen. Hier begegnen ihm neben seinem verstorbenen Vater der Architekt Nicholas Hawksmoor und sein ebenfalls verstorbener Bekannter James Hinton und der Gott Jahbulon erscheint ihm als überdimensionales Abbild. Sein Schwiegersohn, Theodore Acland, der ebenfalls als Arzt tätig ist, gibt daraufhin fol-

---

<sup>301</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2010, Kapitel 2, S. 9.

<sup>302</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 2, S. 17.

<sup>303</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 2, S. 19.

<sup>304</sup> Vgl. Moore/Campbell (2010), Anhang I, S. 6: „Die Darstellung des Herzanfalls, den Gull im Oktober 1887 erlitten habe, basiert auf dem Bericht in *A Biographical Sketch*. Den Angaben zufolge habe der Anfall nur geringe physische Auswirkungen, aber ernsthafte geistige gehabt. Er habe sich durch das Auftreten von Aphasie, die bekanntlich alle Arten seltsamer Halluzinationen auslöse, ausgezeichnet, wobei die besonderen Halluzinationen, die er [Gull] hier erleide, vollständig von mir [Moore] erfunden wurden.“

gende Diagnose ab: „Mein Schwiegervater hat wohl einen Herzanfall erlitten: Manchmal löst er Aphasie mit Halluzinationen und Beeinträchtigungen des Sprechvermögens aus.“<sup>305</sup>

Nach seiner Genesung trifft Gull erneut Königin Victoria und erhält von ihr den für die Handlung der Graphic Novel zentralen Auftrag: Victoria weiß offenbar um die Geburt des Kindes Alice und die heimliche Heirat des Thronfolgers Prinz Edward mit Annie Crook. Annie Crook sei nach der Festnahme in der Cleveland Street ins Guy's Hospital gebracht worden und würde dort nun auf eine Behandlung warten, die Gull vornehmen soll:

„Wir haben unserem Enkel versprochen, dass sie nicht das volle Ausmaß unserer Verstimmung zu spüren bekommt ... doch wenn dieser Skandal nicht den Thron erschüttern soll, muss sie zum SCHWEIGEN gebracht werden. Wir legen es in Eure Hände, Sir William.“<sup>306</sup>

Die bereits in die Handlung eingeführte Person des Kindermädchens Mary Jane Kelly wird der Auslöser dafür, dass Gull im Rahmen der Verheimlichung der Heirat des Prinzen fortan noch weitere Aufgaben erhält, die in den Morden kulminieren. Mary Jane Kelly erpresst zusammen mit ihren Freundinnen Elizabeth Stride, Annie Chapman und Polly Nichols den Maler Walter Sickert mit dem Wissen um die wahre Identität seines angeblichen Bruders, denn Sickert hat den Prinzen als seinen jüngeren Bruder ausgegeben. Das Geld brauchen die Frauen, da sie ebenfalls Opfer einer Erpressung sind, und zwar durch die Old-Nichols-Bande. Der Text des Erpresserbriefes an Sickert lautet wie folgt:

Werter Mr. Siccet, ich weiß, Sie sind ein Ehrenmann und sicher besorgt um den guten Namen Ihres ‚Bruders‘. Wenn Sie vermeiden wollen, dass die Welt von seinen Fehlritten erfährt – was ich annehme – müssten Sie mir und meinen Freundinnen so schnell wie möglich zehn Pfund [...] ins Britannia bringen. Hochachtungsvoll M. Kelly.<sup>307</sup>

---

<sup>305</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperc 2010, Kapitel 2, S. 27. Moore lässt Acland aber nicht näher auf die Art der Halluzinationen eingehen.

<sup>306</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 2, S. 28. Gull nimmt an Annie Crook eine Behandlung vor, die die Funktion der Schilddrüse negativ beeinflusst und somit zu einem Gehirnschaden führt, der das Erinnerungsvermögen beeinträchtigt.

<sup>307</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 3, S. 19.

Da Sickert kein Geld hat, wendet er sich an Alexandra, die Schwiegertochter der Königin Victoria, die wiederum sofort die Königin von den Geschehnissen in Kenntnis setzt. Die Königin gibt Gull den Auftrag, sich um diese für das Ansehen des Königshauses äußerst brisante Angelegenheit zu kümmern: „Wir überlassen die Einzelheiten Euch, Sir William. Wir wünschten, es wäre schon getan und gut getan.“<sup>308</sup> Auf Gulls Frage, ob er sich denn um alle Frauen, die an der Erpressung beteiligt wären, kümmern solle, gibt Victoria eine eindeutige Antwort: „Alle. Geht jetzt, Sir William. Macht Euch an die Arbeit.“<sup>309</sup>

Die Frauen werden von Gull in der gleichen Reihenfolge und mit dem gleichen Modus Operandi umgebracht, die der Publikation von Knight zu entnehmen sind. Lediglich das Motiv erweitert Moore: „Die Abwendung königlicher Ungelegenheiten ist nur meiner [Gulls] Arbeit Bruchteil oberhalb der Wasserlinie. Der größere Teil ist ein Eisberg an Bedeutung, der darunter lauert.“<sup>310</sup> Gull will also neben dem Akt des Mordens, der den politischen Skandal verhindern soll, auch die Frauen, die als Prostituierte tätig sind – Gull spricht von „Freudenmädchen“<sup>311</sup> –, angehen und zudem durch die rituellen Morde in die ihn faszinierende vierte Dimension eindringen. In der Graphic Novel zur Seite gestellt wird ihm bei der Durchführung der Morde ein Kutscher namens John Netley, von dem man jedoch keine biografischen Hintergründe erfährt. Netley soll die Frauen, die neben Mary Jane Kelly an der Erpressung beteiligt sind, zunächst ausfindig machen und sie dann in die Kutsche locken, wo Gull sie anschließend mit in Laudanum getränkten Trauben bewusstlos machen wird. Die Frauen werden von Gull und Netley zu den jeweiligen Fundorten gebracht, und Gull nimmt die chirurgischen Eingriffe an den getöteten Frauen vor.

Für die Analyse der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ auf Basis der Graphic Novel *From Hell* erweist sich die grafische Umsetzung der Ermordung Mary Jane Kellys, dem fünften Opfer, als besonders diskurser-

---

<sup>308</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperi 2010, Kapitel 4, S. 3.

<sup>309</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 4, S. 3.

<sup>310</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 4, S. 33.

<sup>311</sup> Vgl. hierzu Moore/Campbell (2010), Anhang I, S. 22: „Der Grund dafür, dass die Viktorianer die Prostituierten ihrer Zeit mit dem [...] Begriff Freudenmädchen bezeichneten, ist traurigerweise nicht Ironie, sondern Gefühlslosigkeit: Die Viktorianer fanden es bequemer, die sozialen Bedingungen, die Frauen in die Prostitution trieben, zu ignorieren, und so zu tun, als sei stattdessen seuchenartige Nymphomanie der Grund. Frauen wandten sich angeblich nur deshalb der Prostitution zu, weil sie zufällig Gefallen daran fanden.“



weiternd. In den Quellen zum historischen Fall finden sich keine Hinweise über die genaue Durchführung des Mordes. Die einzigen Fakten sind die im medizinischen Protokoll festgehaltenen Verstümmelungen der Leiche, der ungefähre Zeitpunkt des Todes sowie die Tatsache, dass an der Feuerstelle des Zimmers, in dem Mary Jane Kelly gefunden wurde, ein so heißes Kaminfeuer gebrannt haben muss, dass der Wasserkessel, der darüber hing, Schmelzspuren aufweist. Moore erwähnt hierzu in seinen Anmerkungen im Anhang I der Graphic Novel, dass er in diesem Tatbestand der wenigen historischen Fakten eine große Chance für die fiktionale Umsetzung sieht – die Autoren können somit ihrer Fantasie freien Lauf lassen und sind weitgehend ungebunden in ihrer Darstellung des Ablaufs am Tatort.<sup>312</sup>

Moore setzt somit den fünften Mord in der Graphic Novel besonders in Szene: Gull führt diesen Mord – wie auch die anderen vier zuvor – weder aus emotionaler Wut noch aufgrund von sexuellem Verlangen aus. Vielmehr verspürt er nur die Notwendigkeit, dass Mary Jane Kelly getötet werden muss, um den Auftrag von Königin Victoria zu erfüllen. Auffällig ist, dass Gull bei dem Mord eine Doppelidentität innehat: Neben seinem realen Tun als Mediziner reist er in einer übersinnlichen Parallelwelt zwischen den Zeitzonen hin und her und tritt dabei mit dem Gott Jahbulon in Kontakt. Gull selbst sieht sich in einem Ekstasezustand als Professor der Anatomie, der seinen Studierenden am Leichnam von Mary Jane Kelly pathologische Grundkenntnisse demonstrieren will.

Durch das Ritual des Mordes gelingt es Gull mithilfe der Theorie der vierten Dimension, Visionen der Zukunft<sup>313</sup> zu erzeugen. Gull ist empört über die Art des technischen Fortschritts, der sich ihm beim Blick in ein Büro der 1980er Jahre offenbart:

Mir scheint, wir erleiden eine geckenhafte Apokalypse ... Verdrossene Barbarenkinder spielen freudlos mit Unergründlichem. [...] Wie erscheine ich euch wohl? Als antiquierter Teufel oder Groschenheftschrecken. IHR schreckt auch MICH! Ihr habt keine Seele. Bei euch bin ich allein. Allein auf dem Olymp.<sup>314</sup>

---

<sup>312</sup> Vgl. Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2010, Anhang I, S. 44 ff.

<sup>313</sup> Moore greift an dieser Stelle auf das Haruspizium zurück. Haruspizes sind Seher, die aus den Eingeweiden von Tieren die Zukunft vorhersagen. Gull sieht demnach die Zukunft aus den Eingeweiden seines letzten Opfers Mary Jane Kelly vorher.

<sup>314</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 10, S. 22.

Am Ende nimmt Gull die Leiche von Mary Jane Kelly liebevoll in den Arm und gibt die Rechtfertigung ab, dass alle getöteten Frauen letztlich auch von ihm als ihrem Mörder profitiert hätten:

In ein oder zwei Jahren wärt ihr alle tot gewesen, gestorben an Lebersversagen, Männern oder Geburt. Tot. Vergessen. Ich habe euch gerettet. Verstehst du das? Ich habe euch vor der Zeit in Sicherheit gebracht, und die Legende verbindet uns unauflöslich bis in Ewigkeit.<sup>315</sup>

Gull hat, obwohl er sich als Erlöser sieht, dennoch einen inneren Konflikt: Er will nach den Morden nicht derjenige sein, der als ‚Jack the Ripper‘ bekannt wird, sondern als William, der Arzt, der er ist: „Ich bin nicht Jack! Ich bin WILLIAM. Ich bin William.“<sup>316</sup> Nachdem Gull das Herz von Mary Jane Kelly in der Feuerstelle verbrannt hat, nimmt er die Asche mit nach draußen und wirft sie auf der Straße gen Himmel – mit dem Hinweis, dass somit das 20. Jahrhundert beginne und er, Gull, es entbunden habe.<sup>317</sup>

Eine weitere Hauptperson der Graphic Novel *From Hell*, die die Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ maßgeblich prägt und gleichzeitig den Typus des Antihelden verkörpert, ist der ermittelnde Scotland Yard-Inspektor Frederick Abberline. Sein Alltag auf fiktiver Handlungsebene ist geprägt von Problemen mit dem gesellschaftlichen System, zum Beispiel dem unmenschlichen Vorgehen von Scotland Yard bei den Ermittlungen sowie von der verlorenen Liebe für eine Prostituierte aus dem East End.

Als die Figur Robert Lees am 29. November 1888 zu Inspektor Abberline kommt und ihm mitteilt, er wisse um die Identität des Whitechapel-Mörders, sieht Inspektor Abberline die Chance, seine Position in den Polizeiermittlungen zu verbessern, indem er als Erster einen konkreten Tatverdächtigen nennt.<sup>318</sup> Die beiden gehen gemeinsam zu dem Haus, das Lees in seinen Visionen sieht – dabei handelt es sich um den Wohnsitz von Sir William Gull. Inspektor Abberline und Lees sprechen mit der Frau und der Tochter von

---

<sup>315</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aberg 2010, Kapitel 10, S. 23.

<sup>316</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 10, S. 25.

<sup>317</sup> Vgl. Moore/Campbell (2010), Kapitel 10, S. 33.

<sup>318</sup> Vgl. hierzu Moore/Campbell (2010), Kapitel 12, S. 5 ff.

Gull, die ihnen mitteilen, dass Gull sich in letzter Zeit merkwürdig verhalten würde. Gull kommt schließlich zu dem Gespräch hinzu und gesteht Inspektor Abberline, dass er der gesuchte Täter sei, er sich aber an nichts mehr erinnern könne:

„Ich bin es. Das heißt, ich nehme es an. Bis zu derjenigen [Mary Jane Kelly] im Miller's Court schien alles so strahlend, aber seither ... Seither scheint alles vage und geisterhaft. Ich weiß genau, wie ich erwachte, und meine Ärmel waren steif von Blut.“<sup>319</sup>

Inspektor Abberline beschließt, sich mit seinem Wissen Inspektor Anderson von Scotland Yard anzuvertrauen, und wird in der Graphic Novel *From Hell* somit zu einem Teil der Verschwörung um die Morde. Denn Anderson erzählt ihm die Version, dass Gull wahnsinnig und somit zum Zeitpunkt der Morde nicht zurechnungsfähig gewesen sei:

„Um Sir William Gull muss man sich diskret kümmern, und für die Königin und die Nation ist es das Beste, wenn die Sache verschwiegen behandelt wird. Die Morde sind vorbei, die Leute VERGESSEN es. Sie beide müssen SCHWEIGEN.“<sup>320</sup>

Anderson sucht Rat bei dem Freimaurer Monro, der ebenfalls zu Scotland Yard gehört. Die Bruderschaft beschließt, Gulls Tod und sein Begräbnis vorzutäuschen und ihn unter dem Decknamen ‚Thomas Mason‘ in ein Irrenhaus nach Islington zu bringen, um keine weiteren Ermittlungen zu provozieren. Der Lehrer und Anwalt Montague John Druitt wird daraufhin für die Morde an den Prostituierten verantwortlich gemacht (– seine Leiche wird am 31. Dezember 1888 in der Themse gefunden, er hat sich, beschwert mit Ziegelsteinen in den Manteltaschen, ertränkt).<sup>321</sup>

Inspektor Abberline wird dazu abgestellt, sich um die homosexuelle Szene in der Cleveland Street zu kümmern. Durch Zufall erfährt er in dem Süßwarenladen, in dem Annie Crook gearbeitet hat, dass Mary Jane Kelly als Kindermädchen für ein „Königskind“<sup>322</sup> namens Alice tätig gewesen war und dass die Mutter des Kindes, Annie Crook, eine heimliche Affäre mit Prinz Edward

---

<sup>319</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperc 2010, Kapitel 12, S. 12.

<sup>320</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 12, S. 15.

<sup>321</sup> Vgl. hierzu Moore/Campbell (2010), Kapitel 13, S. 9.

<sup>322</sup> Vgl. hierzu Moore/Campbell (2010), Kapitel 13, S. 8.

gehabt hatte. Inspektor Abberline wird klar, dass Gull doch nicht unzurechnungsfähig gewesen sein muss, als dieser die Morde verübte, sondern vielmehr augenscheinlich ein konkretes Motiv besaß. Doch als Inspektor Abberline sich erneut mit seinem Wissen an Anderson wendet, wird er von diesem abrupt abgewiesen:

„Gull WAR wahnsinnig. Wir erwägen, ihn wegzusperren. NIEMAND erwartete, dass er dazu imstande wäre. Jedenfalls müssen wir damit leben. Wir müssen damit leben, und wir sagen nichts. Ich nicht, Sie nicht, und Ihr alberner kleiner Hellseher-Freund, Mr. Lees, auch nicht. Im Zweifelsfall denken wir uns etwas aus. Um Neujahr wurde ein Anwalt namens Druitt aus der Themse gefischt. Vielleicht war das ja der Ripper? Nennen Sie jeden beliebigen Namen, nur nicht Gulls.“<sup>323</sup>

Anderson fügt zudem noch hinzu: „Nun, Sie waren offen mit mir, also will ich offen mit Ihnen sein. Sie halten den Mund, Sie und Lees, und Sie erhalten eine großzügige PENSION: Ein Wort zu irgendjemanden, und Sie erreichen das Pensionsalter nicht.“<sup>324</sup>

Das letzte Kapitel vor dem Epilog trägt den Titel *Sir William Gulls Himmel-fahrt*. Darin stellen Moore/Campbell den Tod von Gull im St. Mary's Asyl in Islington dar. Gull hat dabei Halluzinationen von seiner Kindheit, aber auch von den Morden: „Ich heiße William Whitey Gull und ich sterbe. Ich bin Fang-mich-doch und Lederschürze. Ich bin Jack the Ripper auf dem Weg in den Himmel.“<sup>325</sup> Gull hat außerdem Visionen bezüglich vergangener und zukünftiger Morde, die denen in Whitechapel ähneln und zueinander in Verbindung gesetzt werden können. So sollen diese 1788 (hundert Jahre vor den Whitechapel-Morden), 1938 (fünfzig Jahre nach den Whitechapel-Morden), 1963 und 1975/76 verübt worden sein bzw. noch verübt werden. Moore nennt die dahinterstehenden realen Täterinnen und Täter und die kriminalhistorischen Fakten im Anhang I ausführlich:

Die Panels 7 und 8 zeigen „das Monster“ Renwick Williams, der in den Herbstmonaten des Jahres 1788 Frauen ins Gesäß stach. Mit dem Spitznamen, der ihm von Flug-

---

<sup>323</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2010, Kapitel 13, S. 9.

<sup>324</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 13, S. 9.

<sup>325</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 14, S. 5. Bei der Formulierung ‚Fang-mich-doch‘ spielt Moore auf den letzten Abschnitt des ersten ‚Ripper‘-Briefes an, der bei der Polizei eingeht und in dem sich der Täter erstmals als ‚Jack the Ripper‘ bezeichnet. Dort steht: ‚How can they catch me now‘.

blattschreibern angehängt wurde, den Fragen, die er im House of Commons aufwarf, und den Bürgerwachen, die ihn suchten, stellt er einen Fall dar, der den Rippermorden ein Jahrhundert später deutlich ähnelt. [...] in den Panels 5 und 6 wird das erste Opfer des seltsamen Phänomens, das unter dem Namen „Halifax Slasher“ bekannt wurde, vorgestellt. Im Herbst 1938 [...] wurde die Stadt Halifax heimgesucht von den Rasiermesserattacken eines unbekannten Serientäters. [...] In den Panels 8 und 9 [...] sehen wir Ian Brady und seine Freundin Myra Hindley [...] Brady und Hindley wurden in den Herbstmonaten des Jahres 1963 bekannt als die Moormörder. Sie brachten mehrere Kinder um und versteckten sie in den Mooren von Yorkshire. [...] Auf Seite 14 in Panel drei und vier sehen wir den jungen Peter Sutcliffe, der später mit Hammer und Messer Prostituierte in der Gegend um Halifax und Bradford überfiel und als Yorkshire Ripper zu zweifelhaftem Ruhm kam.<sup>326</sup>

In der abschließenden Vision seiner Zeitreise findet sich Gull in einem kleinen Dorf in Irland wieder und sieht dort Mary Jane Kelly mit mehreren weiblichen Kindern, unter anderem Alice Crook. Mary ist die einzige Person in Gulls Visionen, die ihn nicht nur sehen, sondern auch mit ihm kommunizieren kann. Als Mary ihn erkennt, streckt sie den Finger nach ihm aus und schreit ihn an: „Und was dich angeht, alter Teufel. Ich weiß, dass du da bist, und die hier kriegst du nicht. Und jetzt verschwinde. Verschwinde in der Hölle und lass uns in RUH!“<sup>327</sup>

In einem abschließenden Kapitel (Anhang II) – dem als Zusatz zur eigentlichen Handlung eingefügten Short-Comic *Tanz der Möwenjäger*<sup>328</sup> – geht Moore auf die Rezeptionsgeschichte von ‚Jack the Ripper‘ ein. Moore skizziert dabei die relevanten literarischen und filmischen Adaptionen, die jeweils einzelne Elemente zur interdiskursiven Faszinationsfigur beigesteuert haben, in chronologischer Reihenfolge, wie beispielsweise *Der Mieter* von Mrs Belloc Lowndes, aber auch die Täter- und Motivtheorien, beginnend mit Leonard Matters *The Mystery of Jack the Ripper* (1929) und Colin Wilson. Gleichzeitig verdeutlicht Moore seine Distanz zu den genannten Adaptionen und Theorien: „Die Hauptzutaten stehen schon früh fest. Spätere Romane bringen sie auszugsweise in verschiedenen Mischungen“<sup>329</sup>, sowie: „Die Geschichten

<sup>326</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2010, Anhang I, S. 54 f.

<sup>327</sup> Moore/Campbell (2010), Kapitel 14, S. 23.

<sup>328</sup> Im englischen Original: *Dance of the gull catchers*.

<sup>329</sup> Moore/Campbell (2010), Anhang II, S. 4.

verweben sich. Die Figuren tauschen Rollen. Motive werden ungreifbar.“<sup>330</sup> Sehr ausführlich geht Moore anschließend auf die Genese der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ ein und nennt chronologisch alle Publikationen zu der Thematik sowie seine und Campbells Motivation, sich mit dem Thema zu beschäftigen und es in Form einer Graphic Novel umzuarbeiten. Erneut führt er an, dass es unmöglich sei, den ‚Jack the Ripper‘-Fall, und sei es auch nur fiktiv, zu lösen, da der Täter eher einen Mythos darstelle: „Langsam wird mir klar, dass die Vorstellung einer Lösung, irgendeiner Lösung trotz der verführerischen Gull-Theorie idiotisch ist. Mord hat nichts mit Büchern zu tun. [...] Jack ist nicht Gull oder Druitt. Jack ist eine Superposition.“<sup>331</sup> Sowohl Hummitzsch<sup>332</sup> als auch Illmer<sup>333</sup> gehen in ihrer Rezension der Graphic Novel *From Hell* auf die sehr ausführlichen Recherchen von Moore ein. Hummitzsch spricht zudem die Stellung der Graphic Novel als Form einer neuen literarischen Generation an:

„From Hell‘ stellt zweifelsohne eine neue Generation der sequentiellen Erzählkunst dar, ist sozusagen Comic 2.0 – ein episches Jahrhundertwerk. Es verbindet großartige Zeichnungen und ein originelles sowie historisch tief fundiertes Storybord mit einer packenden Dramaturgie und bewahrt dabei die Qualitäten des wohl faktenreichsten Sachbuchs zur Legende um ‚Jack the Ripper‘.“<sup>334</sup>

Eine Erweiterung erfährt Hummitzsch‘ Aussage in der Rezension von Balzer in der *Berliner Zeitung*:

Den historischen Schlitzer-Fall haben bisher die meisten Autoren als gepflegte Gruselgeschichte gestaltet, im „viktorianischen“ Stil der alten Schauerromantik. Campbell und Moore hingegen wollen die Mordserie in ihrer unheimlichen Modernität zeigen. Als „Ripper“ enttarnen sie keinen Psychopathen, sondern den hochbewusst handelnden Leibarzt der Queen: In der bizarren Grausamkeit, mit der dieser die Körper der ermordeten Frauen malträtiert, soll kein besonderer Wahnsinn zur Ansicht gelangen,

<sup>330</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperi 2010, Anhang II, S. 5.

<sup>331</sup> Moore/Campbell (2010), Anhang II, S. 16.

<sup>332</sup> Thomas Hummitzsch: *Höllenfahrt in Schwarz-Weiß* (2009), in: <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/hoellenfahrt-in-schwarz-weiss.html> (Stand: Mai 2012).

<sup>333</sup> Horst Illmer: *Alan Moore & Eddie Campbell: From Hell* (2009), in: [http://www.literaturzirkel.eu/autoren\\_m/moore\\_campbell\\_1.htm](http://www.literaturzirkel.eu/autoren_m/moore_campbell_1.htm) (Stand: Mai 2012).

<sup>334</sup> Thomas Hummitzsch: *Höllenfahrt in Schwarz-Weiß* (2009), in: <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/hoellenfahrt-in-schwarz-weiss.html> (Stand: Mai 2012).

sondern ein Allgemeines, in dem sich das kommende Jahrhundert ankündigt: die Physiognomie des entfesselten Untertanen – und der erkaltete Blick auf den Körper, den man später aus dem industriellen Massenmord kennt.<sup>335</sup>

Beide Rezensenten zielen damit auf den übergreifenden Anspruch Moores und Campbells ab, nicht nur die Ereignisse des Jahres 1888 grafisch aufzuarbeiten und anschaulich darzustellen, sondern auch Sir William Gull als Teil des Musters der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ – in der Variante eines retrofuturistischen Wahnsinnigen – in das 20. Jahrhundert zu katapultieren und damit sowohl die ungebrochene Aktualität der grausamen Taten als auch die Universalität und Flexibilität des Mythos ‚Jack the Ripper‘ zu unterstreichen.

### **5.5.2 Anne Perry: Die Verschwörung von Whitechapel (2003)**

Anne Perrys historischer Roman *Die Verschwörung von Whitechapel* widmet sich – ebenso wie auch die Graphic Novel *From Hell* – der literarischen Umsetzung des Theoriekonstrukts von Stephen Knight, *The Final Solution*. Perry nimmt die zentralen Beweis- und Argumentationsstränge auf, die Knight bereits 1976 entwickelt hat, und versetzt diese in die Zeit der damaligen Ermittlungen in London. Sie wagt sich damit an das Experiment, die gesellschaftlichen, sozialen und politischen Auswirkungen aufzuzeigen, die hätten eintreten können, wenn das Königshaus bereits am Ende des 19. Jahrhunderts mit den Morden in Whitechapel in Verbindung gebracht worden wäre.

Anne Perrys Roman reiht sich nicht in die lange Reihe der Romane ein, die den Fall Jack the Ripper neu aufrollen und eine neue Tätertheorie bereithalten. Die Handlung ihres Romans *Die Verschwörung von Whitechapel* setzt erst vier Jahre nach den grauenvollen Ereignissen im East End ein – und hat dennoch im Kern sehr viel mit Jack the Ripper zu tun. Der Zusammenhang zu den Ripper-Morden erschließt sich dem Leser, der nicht mit Knights Theorie vertraut ist, erst im späteren Verlauf des Romans.<sup>336</sup>

---

<sup>335</sup> Jens Balzer: *Der Arzt war der Schlitzer* (2000), in: <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2000/1017/magazin> (Stand: November 2009).

<sup>336</sup> Meike Schulte: *Die Verschwörung von Whitechapel* (O. J.), in: [http://www.x-zine.de/krimi/xzine\\_rezi.channel\\_alle.id\\_5507.htm](http://www.x-zine.de/krimi/xzine_rezi.channel_alle.id_5507.htm), (Stand: Januar 2012).

Zu Beginn der Handlung steht der Mord an Altertumskundler Martin Feters und die Suche nach einem Motiv, das den Mord, verübt durch den Offizier John Adinett, erklären soll. Perry beginnt mit dem Indizienprozess unter Anleitung von Oberinspektor Thomas Pitt. Pitt rekonstruiert den möglichen Tathergang. Gleave, der Strafverteidiger des unter Mordverdacht stehenden Offiziers Adinett, versucht, für seinen Mandanten einen Freispruch zu erwirken, muss sich aber dem richterlichen Urteil beugen, das Adinett schuldig spricht. Statt Anerkennung für die Beweisführung von Oberinspektor Thomas Pitt, die zum Schuldspruch führte, erhält Pitt die Mitteilung, auf unbestimmte Zeit seiner Funktion als Oberinspektor enthoben und zu einer Sondereinheit nach Whitechapel versetzt worden zu sein:

„Sie sind mit sofortiger Wirkung von der Leitung der Wache in der Bow Street entbunden und dem Sicherheitsdienst zugeteilt.“ Pitt war wie vor den Kopf geschlagen. Das war doch ganz und gar unmöglich. Wie konnte man ihn aus der Bow Street abberufen? Er hatte sich doch nichts zuschulden kommen lassen. Er wollte aufbegehren, fand aber keine Worte. [...] „Die Anweisung kommt von ganz oben“, sagte er [Cornwallis] ruhig. „Ich habe versucht, mich dageganzustellen, habe nach den Gründen gefragt, aber es ist mir unmöglich, etwas dagegen zu unternehmen.“<sup>337</sup>

Pitt lebt fortan bei einer jüdischen Familie im Londoner East End und arbeitet beim Sicherheitsdienst des Distrikts unter dem Vorgesetzten Narraway. Von diesem Handlungszeitpunkt an fügt der Erzähler die verschiedenen Ermittlungsstränge ein, die er am Ende der Romanhandlung zusammenknüpft. So ermittelt Pitt undercover über mögliche soziale Unruhen im East End. Hierzu sucht er sich eine Anstellung in einer der dortigen Zuckerfabriken, die mehrere Tausend in Whitechapel lebende Menschen beschäftigt und somit zu den Hauptarbeitgebern im East End gehört. Während einer gemeinsamen Nachtschicht versucht er in Gesprächen mit den anderen Mitarbeitern, mehr Informationen zu einem möglichen Aufstand der Anarchisten gegen die Regierung zu erhalten.

Es gibt mehrere Ermittlerteams. Das eine Ermittlerteam, bestehend aus Pitts Ehefrau Charlotte und Juni, der Frau des ermordeten Martin Feters, sucht nach dem konkreten Motiv Adinetts, das ihn dazu veranlasst haben könnte,

---

<sup>337</sup> Anne Perry: *Die Verschwörung von Whitechapel*. München 2003, S. 69.



seinen Freund Martin Fethers zu töten. Die beiden Frauen suchen in der Bibliothek und im Arbeitszimmer von Martin Fethers nach geheimen Papieren, die eine Erklärung für den Mord liefern könnten. Das andere Ermittlerteam, bestehend aus Tellman, einem Freund von Pitt, der ebenfalls als Polizist tätig ist, und dem Hausmädchen Gracie, forscht nach dem Grund für Thomas Pitts Versetzung zum Sicherheitsdienst in Whitechapel. Die beiden kommen dabei auf die Spur eines Journalisten namens Remus, der für einen Artikel zur ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ recherchiert. Sie vermuten, dass es einen Zusammenhang zwischen seinen Recherchen um die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ und dem Mord an Fethers gibt. Sie verfolgen Remus und begehen sich jeweils an die Orte, an denen er zuvor recherchiert hat, sie befragen auch die Zeugen, die er zuvor befragt hat. Die Letzte im Bunde der Ermittler ist Thomas Pitts Tante Vespasia, die in höheren Gesellschaftskreisen verkehrt. Auf Bällen und Empfängen ermittelt sie die Gründe für Thomas Pitts Versetzung in ihrem Bekanntenkreis, zu dem Mitglieder der Königsfamilie ebenso gehören wie der Richter Voisey und Randolph Churchill.

Am Ende führt der auktoriale Erzähler die einzelnen Ermittlungsstränge zusammen, so dass sich dem Leser die Gründe und Motive für die Verschwörung seitens der Freimaurer und des ‚Inneren Kreises‘, eines Zusammenschlusses aus Politikern und wichtigen Akteuren erschließen.

Anne Perry orientiert sich in ihrem Roman *Die Verschwörung von Whitechapel* deutlich an den Ideen von Stephen Knight, vor allem in Bezug auf die Personenkonstellationen und die topografischen Gegebenheiten: Annie Crook arbeitet als Tabakverkäuferin in einem kleinen Laden in der Cleveland-Street. Sie lernt den Kronprinzen durch den gemeinsamen Bekannten J. K. Stephen kennen, mit dem Annie verwandt ist und der als Eddys Tutor an der Universität tätig ist. Eddy und Annie verlieben sich ineinander, die heimlichen Treffen finden vorwiegend im Atelier des Malers Walter Sickert statt. Perry gibt als Grund für den Beginn dieser durchaus nicht unproblematischen Liaison eine angeborene körperliche Beeinträchtigung von Eddy an, die ihm den Kontakt mit anderen Menschen erschwert:

Sein Lehrer Stephen hat ihm eine ganze Reihe von Möglichkeiten nahe gebracht, wie er [Eddy] sich mit Annie amüsieren konnte. Ähnlich seiner Mutter fiel es ihm wegen seiner Schwerhörigkeit nicht leicht, einer Unterhaltung in Gesellschaft zu folgen.<sup>338</sup>

Die beiden heiraten heimlich und bekommen eine Tochter namens Alice, deren Existenz vor dem Königshaus geheim gehalten werden muss, da sonst das ‚Act of Settlement‘<sup>339</sup>-Gesetz, ein Thronfolgegesetz, in Kraft treten würde. Demnach werden Angehörige des englischen Königshauses von der Thronfolge ausgeschlossen, wenn ihnen nachgewiesen wird, dass sie die Ehe mit einer Katholikin eingehen.

Doch es lässt sich nicht vermeiden, dass einige von Annies Freundinnen von der Existenz des Kindes und der geheimen Hochzeit erfahren. Die fünf Prostituierten Mary Ann Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes und Mary Jane Kelly beschließen, den als vermögend geltenden Maler Walter Sickert mit ihrem Wissen zu erpressen. Sickert sieht keine andere Möglichkeit, als die Erpressung zu melden – wobei Perry nicht angibt, wem Sickert diese Meldung macht:

„Aber warum die fünf Frauen?“, fragte er [Tellman] schließlich. „Dafür muss es doch einen Grund gegeben haben.“

„Hat es auch“, versicherte ihm Remus. „Genau die wussten über die Sache Bescheid, denn sie waren gute Freundinnen von Annie gewesen. Wenn sie geahnt hätten, was da auf sie zukam, hätten sie sich aus dem Staub gemacht. Aber sie ahnten es nicht. Es heißt, dass sie habgierig waren, zumindest eine von ihnen, und die soll die anderen aufgestachelt haben. Sie haben von Sickert Geld für ihr Stillschweigen verlangt. Er hat das weitergemeldet, und dann haben die Frauen auch die Gelegenheit für ihr Stillschweigen bekommen – das eines blutgetränkten Grabes.“<sup>340</sup>

Eddy und Annie werden aus ihrer gemeinsamen Wohnung in der Cleveland Street entführt – Annie wird in das Guy’s Hospital eingeliefert und dort vom königlichen Leibarzt Sir William Gull behandelt. Gull diagnostiziert, dass Annie unter einer Geisteskrankheit leide, wie ein Mitarbeiter des Guy’s Hospital

---

<sup>338</sup> Anne Perry: *Die Verschwörung von Whitechapel*. München 2003, S. 261.

<sup>339</sup> Vgl. hierzu ausführlich: Andrew Browning (Hg.): *English Historical Documents, 1660-1714* London 1953, S. 129-134; Wolfgang Michael: *Englische Geschichte im achtzehnten Jahrhundert*. Bd. 1, Hamburg/Leipzig 1896; Kurt Kluxen: *Großbritannien von 1660 bis 1783*, in: Theodor Schieder (Hg.): *Handbuch der Europäischen Geschichte*. Bd. 4.: *Europa im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung*. Stuttgart 1968, S. 304-377.

<sup>340</sup> Anne Perry: *Die Verschwörung von Whitechapel*. München 2003, S. 263.

angibt: „Wir hatten hier ewig lang 'ne Annie Crook. Sir William Gull, das is der Leibarzt der Königin, hat se selbst hergebracht. Die arme Kleine war völlig verrückt. Er hat für sie getan, was er konnte, aber es hat nix genützt.“<sup>341</sup> Was mit Eddy passiert ist, bleibt im Dunkeln. Der Leser erfährt jedoch, dass er am 14. Januar 1889 verstorben sein soll.

In die Verschwörung zur Geheimhaltung der Ehe und der Identität des Kindes sind mehrere Personen verwickelt, deren Beteiligung der Roman nach und nach sichtbar werden lässt. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf der hypothetischen Frage, welche Folgen es gehabt hätte, wenn bereits am Ende des 19. Jahrhunderts bekannt gewesen wäre, dass es sich bei den ‚Jack the Ripper‘-Morden um eine Intrige des Königshauses gehandelt haben könnte. So unterhalten sich der Richter Voisey und Randolph Churchill auf einem Empfang über die Morde aus dem Jahr 1888. Der Leser wird mitten in das Gespräch hineingeführt, das Vespasia heimlich belauscht:

„... nicht wieder zur Sprache kommen! Die Sache ist erledigt. So etwas passiert nicht wieder.“

„Das will ich hoffen!“, sagte die andere Stimme im Flüsterton. Sie war so verzerrt, dass Vespasia sie nicht erkennen konnte. „Noch eine solche Verschwörung könnte das Ende bedeuten – und das sage ich nicht so einfach dahin.“

„Sie sind alle tot, Gott steh uns bei“, sagte Churchill mit belegter Stimme. „Was haben Sie denn geglaubt, was wir tun würden – etwa uns erpressen lassen? Wo würde das enden?“

„Im Grab“, kam die Antwort, „und dort gehört es auch hin.“<sup>342</sup>

Neben Randolph Churchill und dem Richter Voisey sind zudem Inspektor Abberline und der stellvertretende Polizeipräsident Warren in das Geschehen involviert:

„Wollen Sie damit sagen, dass Abberline und Warren in die Sache verwickelt waren?“, fragte Tellman.

Remus' Verachtung war vernichtend. „Und wie die das waren! Was glauben Sie, auf welche Weise man das sonst alles hätte vertuschen können.“<sup>343</sup>

---

<sup>341</sup> Anne Perry: *Die Verschwörung von Whitechapel*. München 2003, S. 215.

<sup>342</sup> Perry (2003), S. 187.

<sup>343</sup> Perry (2003), S. 257.

Der Maler Walter Sickert bleibt als Figur im Hintergrund. Lediglich Sickerts Atelier wird als Treffpunkt für die heimliche Affäre genannt, und Sickert kommt auf fiktionaler Ebene die Rolle desjenigen zu, der durch die öffentliche Bekanntgabe, dass er von fünf Prostituierten erpresst wird, die Mordserie an den Prostituierten in Gang setzt.

Als die Romanhandlung 1892 einsetzt, liegen die Morde schon vier Jahre zurück. Der Schrecken, den die ungeklärten Mordfälle des Serienmörders in Whitechapel verbreiten, ist jedoch noch allgegenwärtig: „Noch jetzt, fast vier Jahre später, wagte niemand etwas über den Mörder von Whitechapel zu sagen. Niemand riss je Witze über ihn, und in den Varietés gab es weder Lieder noch Anspielungen zu diesem Thema.“<sup>344</sup> Zudem macht der Roman deutlich, welche Dimensionen des Grauens die Taten haben:

[...] sofern Remus wusste, wer der entsetzlichste Mörder war, der London je heimgesucht hatte – wenn er nicht sogar der entsetzlichste war, der je existiert hatte. Verglichen mit Jack the Ripper verblasste jeder andere Schrecken erregende Namen.<sup>345</sup>

Die Morde an den fünf Prostituierten werden auch in Perrys Roman aus dem Motiv heraus ausgeführt, das Bekanntwerden der Ehe des Kronprinzen mit Annie Crook zu verhindern. Die Identität von ‚Jack the Ripper‘ bleibt im Roman uneindeutig, der Erzähler gibt lediglich konkrete Hinweise auf den Modus Operandi: Die Frauen werden alle aus einer Kutsche heraus angesprochen, die dem Kutscher John Netley gehört. Netley kennt die Frauen, da er Eddy regelmäßig zu den Treffen mit Annie in die Cleveland Street gefahren hat. Dass sich der Roman bei den Opfern an den ‚Kanonischen Fünf‘ orientiert, zeigt sich, als Tellman den Journalisten Remus mit den Ergebnissen seiner Ermittlungen konfrontiert: „Vor allem würde ich gerne etwas über den Mann erfahren, der im Herbst ‘88 mit der Kutsche in der Gegend der Hanbury Street und um Buck’s Row herumgefahren ist und fünf Frauen die Kehle durchgeschnitten hat.“<sup>346</sup> Ein kleiner, wenn auch nur spekulativer Hinweis auf die mögliche Identität des Täters findet sich im Roman an der Stelle, an der Tellman und Remus sich über ihre Ermittlungen austauschen:

---

<sup>344</sup> Anne Perry: *Die Verschwörung von Whitechapel*. München 2003, S. 129 f.

<sup>345</sup> Perry (2003), S. 252.

<sup>346</sup> Perry (2003), S. 255.

„Und wer hat die Frauen umgebracht?“, hakte Tellman nach. Remus schüttelte leicht den Kopf. „Das weiß ich nicht. Ich vermute, Sir William Gull, der königliche Leibchirurg.“

„Und Netley hat die Kutsche durch Whitechapel gefahren, Ausschau nach ihnen gehalten, damit Gull sie in Stücke schneiden konnte?“

[...] Wieder nickte Remus: „In der Kutsche. Deswegen hat man auch nie viel Blut gesehen und ihn nie auf frischer Tat ertappt.“<sup>347</sup>

Welches Motiv Sir William Gull gehabt haben könnte, wird in der weiteren Romanhandlung nicht weiter verfolgt.

Fazit: Anne Perry geht in ihrem Roman *Die Verschwörung von Whitechapel* nicht detailliert auf die mögliche Identität des Whitechapel-Mörders ein und gibt damit nur wenig Futter für die Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘. Außer der Nennung geografischer Details – Straßennamen und Plätze – finden sich im Roman nur wenige Bezüge zu den realen kriminalhistorischen Fakten. So nennt Perry zwar die Zahl der Opfer und deren Todesursache, es gibt aber keinen Hinweis darauf, dass beispielsweise Mary Jane Kelly in ihrer eigenen Wohnung ermordet wurde oder die Frauen gezielt an den Tatorten platziert wurden. Auch das Goulston-Street-Grafitto wird von Perry nicht in den Roman eingebaut, obwohl sie auf die antisemitische Stimmung im East End eingeht. Auffällig ist zudem, dass Perry die Polizeiermittlungen und die Spekulationen zum Täter der Whitechapel-Morde nicht weiter thematisiert. Gerade der kriminologische Diskurs findet in Anne Perrys Roman *Die Verschwörung von Whitechapel* kaum Beachtung.

## 5.6 Fazit

Moore und Campbells Graphic Novel *From Hell* (1999) erweist sich für die Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ als besonders aufschlussreich, da es sich hierbei um die ausführliche, detailgetreue und differenzierte Übertragung der Verschwörungstheorie von Stephen Knight *The Final Solution* (1976) auf literarische und grafische Ebene handelt. Zudem erhält die Handlung, in welcher der königliche Leibarzt Sir William Gull der Täter ist, neben dem Verschwörungsaspekt auch einen glamou-

---

<sup>347</sup> Anne Perry: *Die Verschwörung von Whitechapel*. München 2003, S. 264.

rösen Ansatz: Denn letztlich ist es die Königin selbst, die die Mordserie in Auftrag gibt, indem sie ihren Leibarzt anweist, sich um die erpresserisch auftretenden Prostituierten zu kümmern. Die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘, die durch Gull verkörpert wird, ist dabei von einem doppelten, rational geprägten Mordmotiv bestimmt: Zum einen erfüllt Sir William Gull den ihm von Königin Victoria aufgegebenen Auftrag, um einen öffentlichen Skandal um das Königshaus zu vermeiden. Zum anderen rückt Gull durch die Morde in eine gottähnliche Rolle: Nach dem fünften Mord sieht er Visionen von den kommenden Jahrzehnten. Gulls psychische Verfassung ist dabei zwischen Wahn und Realität angesiedelt, wodurch, trotz rationaler Motive, der Ansatz einer eventuellen Unzurechnungsfähigkeit des Täters und die Nähe zum Wahnsinn angedeutet werden.

Der Roman *Die Verschwörung von Whitechapel* (2003) von Anne Perry setzt hingegen an einem anderen Punkt an. Die Romanhandlung spielt im Jahr 1892, die Morde von ‚Jack the Ripper‘ werden aus der Retrospektive heraus betrachtet und bilden nur einen Randaspekt innerhalb der Handlung des Romans. Anne Perry orientiert sich dabei zwar ebenfalls an der Theorie von Stephen Knight, nennt jedoch Sir William Gull nur in einer kurzen Sequenz, einer gedanklichen Spekulation zwischen den beiden Hauptakteuren, als möglichen Täter. Die Figur ‚Jack the Ripper‘ bleibt dadurch vage und in der diskursiven Ausgestaltung weitgehend marginal.

Im folgenden Kapitel wird die Verwendung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ im religiösen Diskurs betrachtet.

## 6. ‚Jack the Ripper‘ im religiösen Diskurs

### 6.1 Vorüberlegungen

Im religiösen Diskurs finden sich zwei unterschiedliche Ansätze bzw. Theoriestränge, die versuchen, die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ diskursiv und argumentativ greifbar zu machen. Der erste Strang des religiösen Diskurses sieht als Motiv für die Taten die Bekämpfung der als sündhaft empfundenen Prostitution. Dieses Argumentationsmuster findet sich beispielsweise in dem Roman *Die Schönheit der toten Mädchen* (2003) von Boris Akunin und Wolfgang Hohlbeins *Horus* (2007). Der zweite Strang des religiösen Diskurses sieht in ‚Jack the Ripper‘ einen Fanatiker. So etwa in dem *Der Atem des Rippers* (2008) von Martin Clauß. Darin erweist sich ‚Jack the Ripper‘ als Priester, der auf der Suche nach eigenen, nicht im Besitz der Kirche stehenden Reliquien die Prostituierten als Opfer auswählt. Die Zugehörigkeit des Täters zur Kategorie der fanatischen Glaubensanhänger ist im Bereich der kriminalhistorischen Fakten nicht zu finden und stellt somit einen gänzlich neuen Ansatz auf der Suche nach einem möglichen Tatmotiv und der Identität von ‚Jack the Ripper‘ dar.

### 6.2 Der religiöse Diskurs in der Gegenwartsliteratur

#### 6.2.1 Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen* (2004)

Boris Akunins<sup>348</sup> Kriminalroman *Die Schönheit der toten Mädchen* ist im doppelten Sinne eine außergewöhnliche literarische Darstellung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘. Zum einen finden sich in Akunins Darstellung sowohl Aspekte einer Doppelidentität des Täters als auch eine präzise Erklärung für das abrupte Ende der Londoner Mordserie im November 1888. Der Roman spielt in Russland, die Haupthandlung findet in Moskau in der Karwoche vor Ostern des Jahres 1889 statt. Hanik sieht in ihrer Rezension die Idee Akunins, das Ende der Morde mit einem Landwechsel des Mörders zu erklären, als sehr gelungen an, wenngleich es keine Idee sei, die Ansprüche auf Wiedergabe der historischen Fakten stellen könne:

---

<sup>348</sup> Pseudonym von Grigori Schalwowitzsch Tschchartischwili, geboren 1956 im georgischen Tbilissi.

Akunin schreibt wie gewohnt fesselnd und auf hohem Niveau, allerdings aufgrund des Themas etwas blutrünstiger als in früheren Bänden. Die Auflösung ist wirklich verblüffend, nimmt aber – anders als die meisten britischen oder amerikanischen Krimis zu diesem Thema – nicht in Anspruch, DIE historische Wahrheit zu zeigen.<sup>349</sup>

Die eigentliche Handlung setzt bei der Ermittlungsarbeit des Polizeiinspektors Erast Petrowitsch Fandorin ein, der gemeinsam mit seinem Assistenten Anissi Tulpanow den Tatort einer brutal ermordeten Prostituierten untersucht. Seit Januar des Jahres ist es schon die vierte Leiche, die in Moskau gefunden wird und Fandorin meint, im Modus Operandi des Täters eine Parallele zu den im vorigen Herbst im Londoner Stadtteil Whitechapel verübten Morden erkennen zu können. So sei der Körper des Opfers „längs und quer aufgeschnitten und [...] auf der Erde zu einem bizarren Muster ausgebreitet.“<sup>350</sup> Da im Rahmen der polizeilichen Ermittlungen in London bisher kein Täter überführt werden konnte, erörtert Fandorin die Möglichkeit, dass ‚Jack the Ripper‘ nach Russland übergesiedelt sei und nun in Moskau seine Mordserie fortsetze. Die weitere Dramaturgie der Handlung folgt mit dem Verdacht Fandorins, dass der Täter aufgrund der Verstümmelungen des Leichnams anatomische Kenntnisse besitzen müsse, es sich also möglicherweise um einen Mediziner oder einen Medizinstudenten handeln könne. Denn die Verletzungen seien mit einem „Gegenstand chirurgischer Schärfe“<sup>351</sup> vorgenommen worden. Zudem trägt das Opfer, wie auch zuvor die ermordeten Prostituierten in London, einen „blutigen Stempel“<sup>352</sup> wahlweise „auf der Stirn, auf der Wange, einmal auf der Schläfe“<sup>353</sup>. Fandorin ordnet den Täter in die Kategorie des Triebtäters ein, da hierbei der Aspekt des Rituals in Bezug auf die Morde eine besondere Rolle spiele. Fandorin berichtet:

„Aus den spärlichen Informationen, die die Kriminalistik über Triebtäter hat, ist jedoch bekannt, was für eine Rolle das Ritual für diese Verbrecher spielt. Den Serienmorden eines Triebtäters liegt stets eine gewisse ›Idee‹ zugrunde, die ihn immer wieder zur Tötung unbekannter Menschen treibt. Ich habe noch in London versucht [Fandorin stottert], den Leitern der Ermittlung klarzumachen, daß sie als erstes die ›Idee‹ des

---

<sup>349</sup> Kathrin Hanik: *Boris Akunin: Die Schönheit der toten Mädchen* (O. J.), in: <http://www.krimi-forum.net/Datenbank/Titel/ft003050.html> (Stand: September 2011).

<sup>350</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 7.

<sup>351</sup> Akunin (2004), S. 25.

<sup>352</sup> Akunin (2004), S. 25.

<sup>353</sup> Akunin (2004), S. 25.



Triebtäters ergründen müssen. Das übrige ist eine Frage der Kriminaltechnik. Das Grundmuster des Rituals stimmt bei dem Ripper und unserem Moskauer Mörder völlig überein, daran gibt es nicht den geringsten Zweifel.“<sup>354</sup>

Da es sich nicht um eine Einzeltat zu handeln scheint, wird eine Exhumierung der bisherigen Leichen durchgeführt. Der Gerichtsmediziner Jegor Williamowitsch leitet die Untersuchungen, und es wird deutlich, dass es durchaus mehr als die drei vermuteten Opfer gibt: „[L]aut Liste waren seit Januar des laufenden Jahres 1889 in das Leichenschauhaus der Polizei 14 Frauen gebracht worden, deren ‚Tod durch Stich- oder Schneidewerkzeuge‘ herbeigeführt worden war.“<sup>355</sup> Fandorin vermutet, der Täter könne noch weitere Morde im November und Dezember 1888 in Moskau verübt haben:

„Also, ich gehe davon aus, daß das letzte Verbrechen des Rippers in England der Mord an Mary Jane Kelly war, begangen am 9. November, das ist nach dem russischen Kalender Ende Oktober, so daß der Ripper genügend Zeit hatte, um nach Moskau zu gelangen und ein O-Opfer für seine entartete Phantasie zu finden [...]“<sup>356</sup>

Nach der Untersuchung der russischen Einreiseunterlagen finden sich zwei Personen, die als Tatverdächtige in Betracht kommen: die Hebamme Jelisaweta Neswizkaja und der ehemalige Medizinstudent Iwan Stenitsch. Im Zuge der Verhöre stellt sich heraus, dass beide während ihrer Studienzeit in Moskau dem ‚Sadoklub‘ angehörten, der inzwischen aufgelöst ist, da infolge sadistischer Vergnügungen eine Prostituierte starb. Der Anführer des Clubs, Sozki, kam daraufhin in ein russisches Militärgefängnis. Die übrigen Mitglieder kamen in der Moskauer-Universität unter, in den Fachbereichen Pharmazie, Chemie und Pathologie.<sup>357</sup>

Als Fandorin wenige Tage später ein anonymes Päckchen erhält, in dem sich das abgetrennte Ohr einer Leiche aus dem Leichenschauhaus befindet, ist ihm klar, dass es jemanden geben muss, der über die Polizeiermittlungen Bescheid weiß und entweder den Mörder kennt oder gar selbst der Mörder ist. Der Gerichtsmediziner berichtet ihm, dass er sich am Abend zuvor mit

---

<sup>354</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 25 f.

<sup>355</sup> Akunin (2004), S. 30.

<sup>356</sup> Akunin (2004), S. 50.

<sup>357</sup> Vgl. Akunin (2004), S. 66 f.

alten Studienkollegen, die früher alle dem Sadoklub angehörten, im Leichenschauhaus getroffen habe. Demzufolge hatte jeder der Teilnehmer des einstigen Sadoklubs unbemerkt Zugang zu den dort aufbewahrten Leichen. Fandorin lässt sich eine Liste und eine genaue Beschreibung der Teilnehmer des Treffens geben und ermittelt zudem im Prostituiertenmilieu, um möglicherweise eine Frau zu finden, die eine Beschreibung des Täters abgeben kann. Er findet die junge Prostituierte Ines, die ihn zu ihrer Bekannten Glaschka Beloboka führt. Diese war ebenfalls ein Opfer des Mörders, konnte ihm aber schwerverwundet entkommen und gibt folgende Täterbeschreibung ab: „Ein Durchschnittsgesicht. Glatt, ohne Bart. Weiter weiß ich nichts. Wenn Sie ihn mir zeigen erkenn ich ihn sofort“<sup>358</sup> und „[...] nach der Kleidung kann er ein Handlungsgehilfe gewesen sein vielleicht auch ein Beamter. Geredet hat er wie ein Herr. Ich hab nicht alle Wörter verstanden. Aber eins hab ich mir gemerkt. Wie er Matroschka [Glaschkas Tochter] sah, hat er zu sich selber gesagt: ‚Das ist keine Flechte, das ist Näbus flamus‘.“<sup>359</sup> Fandorin sieht sich damit in seiner Theorie bestätigt, dass es sich bei dem Täter um einen Mediziner handeln muss.<sup>360</sup> Als Fandorin in sein Haus zurückkehrt, ruft Sacharow bei ihm an und bittet ihn um ein Treffen, wo er ihm die Zusammenhänge der Morde erklären wolle. Fandorin ist skeptisch und sieht in dem Anruf eine Finte, die ihn aus seinem Haus locken soll. Als es an der Tür klopft, versteckt sich Fandorin und lässt seinen Diener Masa in Frauenkleidung die Tür öffnen. Ein Mann tritt mit den Worten ein: „Christ ist erstanden. Erschrecken sie nicht, meine Schöne. Ich bin gekommen, um Sie zu erfreuen.“<sup>361</sup> Als der Mann den Schleier der ‚Frau‘ zur Seite schlägt, erkennt er, dass es sich um einen Chinesen handelt und er sieht seinen Plan, die Frau Fandorins zu ermorden, als gescheitert an. Fandorin spricht den Mann mit seinem richtigen Namen an und identifiziert ihn damit als ‚Herrn Sozki‘ – dem damaligen Anführer des Sadoklubs, den er auch sofort seinem Urteil überführen möchte: „Ich erspare Ihnen Verhaftung, Untersuchung, Gerichtsverhandlung und das unvermeidliche Urteil. Sie werden bei der Festnahme er-

---

<sup>358</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 184.

<sup>359</sup> Akunin (2004), S. 185.

<sup>360</sup> Erastik korrigiert die Aussage der Prostituierten, indem er sie aufklärt, dass es „Nävus flammeus“ heiße und dies in der Medizin der Fachausdruck für ein Feuermal sei. Vgl. Akunin (2004), S. 185.

<sup>361</sup> Akunin (2004), S. 195.

schossen.“<sup>362</sup> Das Überleben verdankt Sozki lediglich der Tatsache, dass Fandorins Frau Angelina früher als erwartet nach Hause zurückkommt. Sie bedrängt ihren Mann, den Täter nicht zu erschießen, sondern ihn dem Gericht zu übergeben – was Fandorin jedoch strikt ablehnt, weil er befürchtet, man würde Sozki für unzurechnungsfähig erklären und ihn lediglich in ein Irrenhaus sperren, aus dem er ohne Probleme wieder fliehen könnte.<sup>363</sup>

In einem spontan vor Ort initiierten Prozess, in dem Fandorin die Rolle des Rechtsanwalts und Angelina die Rolle der Richterin übernimmt, verrät Sozki das Motiv und die Vorgehensweise bei den Morden. Fandorin schreibt Sozki insgesamt 18 Morde zu, und zwar acht in England und zehn in Russland – bei der Beweisführung beginnt er mit der Vorgeschichte im Jahr 1882: So sei Sozki nach dem Skandal innerhalb des ‚Sadoklubs‘ zu mehreren Jahren Haft in einem Militärgefängnis verurteilt worden. Gesellschaftskritisch nennt Fandorin die Haftbedingungen in den russischen Gefängnissen als Ursprung der verübten Grausamkeit:

„Wahrscheinlich haben Sie sich auf Grund der unmenschlichen Haftbedingungen in einen Unmenschen verwandelt. Nein, Sozki, Sie sind nicht daran zerbrochen, sind nicht verrückt geworden, haben nicht Hand an sich gelegt. Um zu überleben, wurden Sie ein anderes Wesen, das nur noch äußerlich einem Menschen gleicht.“<sup>364</sup>

Nach einem geglückten Fluchtversuch aus dem Gefängnis wurde Sozkis Verwandten, um die Angelegenheit nicht öffentlich werden zu lassen, mitgeteilt, dass der Gefangene verstorben sei. Sozki nahm eine neue Identität als Friedhofswärter namens Pachonemko an, der im Leichenschauhaus der Gerichtsmedizin in Moskau eine Anstellung erhielt. Zunächst verstümmelt er Leichen, die er aus den Gräbern wieder ausgrub, als ihm dies jedoch nicht mehr genügte, versuchte er die Schuld an den von ihm ausgeführten Morden auf den Gerichtsmediziner Sarachow zu lenken, den er schließlich auch ermorden musste, weil dieser um seine wahre Identität wusste und ihn der Polizei ausliefern wollte.

Als Motiv nennt Sozki schließlich eine Art Mission, die allein Gott ihm aufgetragen habe und durch die er die Morde gerechtfertigt sieht:

---

<sup>362</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 197 f.

<sup>363</sup> Vgl. Akunin (2004), S. 199.

<sup>364</sup> Akunin (2004), S. 203.

„Schon als Kind wusste ich, daß ich etwas Besonderes bin, nicht so wie alle. Mich verzehrte eine maßlose Neugier, ich wollte alles begreifen, alles erleben und erproben in Gottes erstaunlich eingerichteter Welt. Ich habe die Menschen immer geliebt, und sie spürten das und fühlten sich zu mir hingezogen. Aus mir hätte ein großer Heilkundiger werden können, weil ich von Natur aus die Gabe besitze, zu verstehen, woher Schmerz und Leiden kommen, und Verstehen bedeutet Retten, das weiß jeder Mediziner. Eines konnte ich nie ertragen – Häßlichkeit, sie beleidigt in meinen Augen Gottes Werk, und Mißgestalten brachten mich stets zur Raserei. Einmal, während eines solchen Anfalls, konnte ich nicht rechtzeitig innehalten. Eine gräßliche alte Nutte, deren Anblick nach meinem damaligen Verständnis eine Gotteslästerung war, starb unter den Schlägen meines Spazierstocks. [...] Alles, was mich [während des Gefängnisaufenthaltes] umgab, war häßlich und abstoßend. Am meisten liebte ich die Schönheit, und die gab es in meiner Welt überhaupt nicht mehr. Um darüber nicht den Verstand zu verlieren, rief ich mir die Universitätsvorlesungen ins Gedächtnis und zeichnete mit einem Span den Bau des menschlichen Körpers auf den Erdboden. Der menschliche Organismus ist vernünftig und harmonisch. Dort fand ich Schönheit, dort fand ich Gott.“<sup>365</sup>

Angelina, die selbst ernannte Richterin, ist sich nun sicher, dass Sozki für die Morde verantwortlich ist. Sie spricht ihn schuldig, will allerdings nicht, dass er getötet wird. Fandorin weicht von der Todesstrafe nicht ab und nennt nochmals seine Argumente:

„Nein, er ist nicht wahnsinnig. Er ist schlau, berechnend, verfügt über einen eisernen Willen und einen beneidenswerten Unternehmungsgeist. Vor dir sitzt kein Geisteskranker, sondern eine Mißgeburt. Es gibt Menschen, die mit einem Buckel oder einer Hasenscharte geboren werden. Und es gibt Menschen, deren Mißbildung man nicht ohne weiteres sieht. [...] Er ist nur dem Aussehen nach ein Mensch, aber ihm fehlt das, was einen Menschen ausmacht. [...] Er ist ein Unmensch. Er bereut nichts. Und mit gewöhnlichen Mitteln kann man ihm nicht Einhalt gebieten.“<sup>366</sup>

Fandorin setzt sich letztlich über Angelinas Bitte hinweg und erschießt Sozki. Angelina wiederum sieht fortan in der Beziehung zu Fandorin keine Zukunft mehr, sie sucht Trost bei Gott und lebt fortan im Kloster.

---

<sup>365</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 216 f.

<sup>366</sup> Akunin (2004), S. 219.

Wie gestaltet Boris Akunin in seinem Roman *Die Schönheit der toten Mädchen* die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘? Akunin stellt Sozki und somit ‚Jack the Ripper‘ als einen Menschen dar, der aufgrund von religiösem Fanatismus alles, was er als ‚hässlich‘ empfindet, zerstören und töten muss. Die Gedankengänge des Mörders skizziert Akunin nach jedem Kapitel in Form von tagebuchähnlichen Einträgen – in Kursivschrift –, woraus sich dem Leser nach und nach das Charakterbild und das Mordmotiv des Mannes erschließen, der sich selbst als „Geselle des Schöpfers“<sup>367</sup> ansieht. So habe ihm Gott den Auftrag gegeben, „wahre Schönheit zu sehen und zu begreifen [...] und der Welt sichtbar zu machen.“<sup>368</sup> Akunin charakterisiert den Täter als „Dekorateur“<sup>369</sup>, was bereits am Ende des ersten Kapitels einen Hinweis auf das Mordmotiv und die Auswahl der Opfer gibt:

Ich [der Dekorateur] drehe mich um und sehe das widerlichste und häßlichste aller menschlichen Geschöpfe: eine heruntergekommene Nutte, betrunken, abgerissen [...]. Ich wende mich angeekelt ab, aber plötzlich durchdringt wohlbekanntes Erbarmen mein Herz. Arme Kreatur, was hast du mit dir gemacht! [...] Wie kann man nur sich selbst so verhöhnen und erniedrigen, Gottes Gabe schänden! Du selbst hast keine Schuld. Die seelenlose, grausame Gesellschaft hat dich in den Schmutz geworfen. Aber ich werde dich reinigen und retten.<sup>370</sup>

Dass die Polizei zunächst nicht auf den ‚Dekorateur‘ als Tatverdächtigen kommt, kommentiert Sozki selbst mit den Worten: „Am Tage unterscheide ich mich in nichts von den Unschönen, Kläglichen, Geschäftigen. Ich bin ein Virtuose der Mimikry; sie kommen nie auf die Idee, daß ich von anderer Art bin.“<sup>371</sup> Nach Russland sei er gekommen, weil er sich in London nicht ‚verstanden‘ gefühlt habe: „Vielleicht wird der Prophet in seiner Heimat verstanden, dachte ich. Das irrationale Rußland, das noch nicht den wahren Glauben verloren hat [...].“<sup>372</sup>

---

<sup>367</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 14.

<sup>368</sup> Akunin (2004), S. 14.

<sup>369</sup> So dekoriert der Mörder seine Opfer am Tatort, um ihnen zumindest nach dem Tod die ihm wichtige Schönheit der Dinge zukommen zu lassen.

<sup>370</sup> Akunin (2004), S. 14 f. Vgl. auch ebd. (2004), S. 58: „Es ist meine Pflicht und meine Berufung, sie [die Opfer/Prostituierten] ein wenig zur Schönheit zu erziehen. Ich mache die schön, welche häßlich sind. Die schön sind, rühre ich nicht an. Sie beleidigen nicht das Bild Gottes.“

<sup>371</sup> Akunin (2004), S. 58.

<sup>372</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 58.

Fazit: Akunin gelingt es, bereits bestehende Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ zu nutzen (wie sie etwa aus dem kriminalhistorischen und dem medizinischen Spannungsfeld hervorgehen), diese aber auch um den Aspekt der Fortsetzung der Mordserie in Russland zu erweitern. Damit gibt er fiktional eine schlüssige, wenn auch historisch nicht überprüfbare Einschätzung zum Ende der Mordserie in London und erweitert das Tableaux ‚Jack the Rippers‘ um die Charakteristik des Propheten.

### 6.2.2 Wolfgang Hohlbein: *Horus* (2007)

Während die literarische Figur des Täters in Akunins Roman *Die Schönheit der toten Mädchen* durch ihre Doppelidentität bzw. die Doppelrolle des Mediziners und Propheten geprägt ist, finden sich in Wolfgang Hohlbeins Roman *Horus* das Bild einer weiblichen Täterin und Aspekte der altägyptischen Mythologie. Hohlbein setzt den Rahmen der Romanhandlung im London des Jahres 1888 an. Die Handlung selber ist in vier Stränge eingeteilt, die aufeinander aufbauen und am Ende hin eine Lösung des Kriminalfalls bieten. Hohlbein lässt in seiner Mischung aus Fantasieroman und historischem Krimi zudem zwei Legenden aufeinandertreffen: die Geschichte um den Mythos des unbekannten Mörders ‚Jack the Ripper‘ sowie Mytheme der altägyptischen Götter. Jedoch erweist sich diese inhaltliche Dichte und der fiktionale Facettenreichtum, wie Kuhr in seiner Rezension ausführt, als ungünstig für die Lösung des Kriminalfalls und die Akzentuierung der Figur ‚Jack the Ripper‘:

Das mehr als überraschende Finale mit der Auflösung des Tätersuche schließlich birgt zu viele Ungereimtheiten – wie hat der Täter seinen homogenen Opferkreis überhaupt ausgewählt, warum wurde dieser Täter am Tatort nie gesehen bzw. bedroht – hier musste der Effekt eine logische Nachvollziehbarkeit ersetzen.<sup>373</sup>

Schneider schließt sich Kuhr an, lobt Hohlbein aber trotz der finalen Schwäche besonders für die Darstellung der Atmosphäre des Londoner East Ends:

---

<sup>373</sup> Carsten Kuhr: *Der Ripper und die alten Götter* (O. J.), in: <http://www.phantastik-couch.de/wolfgang-hohlbein-horus.html> (Stand: August 2011).

Trotzdem gelingt es Hohlbein aber vorzüglich, eine Stimmung aufzubauen, die dem Gaslaternenzeitalter und dem Ambiente im Londoner East End sehr nahe kommt. Man sieht sich förmlich selber durch den berühmten Nebel an der Themse waten und nach dem Ripper Ausschau halten.<sup>374</sup>

Zum Inhalt: Hohlbein lässt die Handlung damit beginnen, dass die ägyptische Katzengöttin Bastet – sie selbst nennt sich Bast – auf dem Schiffsweg nach London reist, um ihre Schwester Isis von der Rückkehr in ihr Heimatland Ägypten zu überzeugen. Hinter der Adresse, wo Bast Isis vermutet, verbirgt sich ein altes, eingefallenes Haus, in dessen erstem Stock von der dicken Wirtin Maude ein Bordell betrieben wird. Bast erfährt, dass Isis, die sich den Decknamen ‚Patsy‘ zugelegt hat, bis vor Kurzem dort tätig gewesen ist, und bekommt den Hinweis, im Ten-Bells-Pub in Whitechapel nach Isis zu fragen. Dort trifft sie auf die vier Prostituierten Liz, Kate, Marie-Jeanette und Faye, die nach der Ermordung ihrer Freundin Dark Annie Angst davor haben, alleine durch Whitechapel zu gehen. Liz beschreibt, was mit Annie passiert sei: „Jemand hat sie umgebracht. Hässliche Geschichte. [...] Jemand hat sie aufgeschlitzt wie ein Schwein und dann ausgeweidet.“<sup>375</sup>

Bei einem erneuten Besuch im Stadtteil Whitechapel trifft Bast zum ersten Mal auf Inspektor Abberline, der gerade dabei ist, die Zeugen an einem neuen Tatort zu verhören – die Prostituierte Liz war das nächste Opfer des unbekannten Täters.<sup>376</sup> Inspektor Abberline ist skeptisch und will wissen, was eine Frau wie Bast am Tatort zu suchen habe. Durch die, wie es zunächst scheint, zufällige Anwesenheit Maistowes, des Kapitäns des Schiffes, mit dem Bast nach London gekommen ist, kommt Bast nicht in Erklärungsnot, da dieser dem Inspektor erklärt, dass Bast eine Bekannte von ihm sei. Maistowe und Bast setzen ihre Suche nach Isis fort, sie befragen erneut die dicke Maude. Dabei wird zum ersten Mal angedeutet, dass Maistowe sich öfter in Whitechapel und bestimmten Etablissements aufhält.<sup>377</sup> Da sich die Suche bei Maude als erfolglos erweist, verlassen Maistowe und Bast das

---

<sup>374</sup> Martin Schneider: O. T. (2007), in:

[http://buchwurm.info/book/anzeigen.php?id\\_book=4079](http://buchwurm.info/book/anzeigen.php?id_book=4079) (Stand: Juli 2011).

<sup>375</sup> Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 81.

<sup>376</sup> Hohlbein geht an dieser Stelle auf den Modus Operandi des Täters ein: „Ihr wurde die Kehle durchgeschnitten und sonst nichts, was auf den ersten Blick dagegenspricht [dass es sich um ein Opfer von ‚Jack the Ripper‘ handelt], aber ich [Inspektor Abberline] kann noch nichts Genaues sagen.“ Vgl. Hohlbein (2007), S. 234.

<sup>377</sup> Vgl. Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 245.

Bordell, kaufen jedoch zuvor noch ein junges Mädchen namens Cindy frei, dem sie eine bessere Zukunft ermöglichen wollen. Maistowe bringt Cindy in die Pension seiner Bekannten, Gloria Walsh, in der er gemeinsam mit Bast wohnt, während Bast sich weiter in Whitechapel umguckt. In der Goulston Street herrscht ein enormes Polizei- und Menschaufkommen – es hat einen weiteren Mord gegeben, dieses Mal an der Prostituierten Catherine Ed-dowes, genannt Kate:

Kate war nicht einfach nur tot. Jemand hatte ihr die Kehle durchgeschnitten, aber das hatte ihm ganz offensichtlich noch nicht gereicht. Sie war regelrecht geschlachtet worden. Und ihr Kopf und ihre Schultern lagen in einer Lache ihres eigenen, erst halb eingetrockneten Blutes, aber ein ungleich größerer, nass glitzernder roter See hatte sich unter ihrem Körper gebildet. Ihr Leib war vom Brustbein bis hinab zur Scham – und durch sie hindurch – säuberlich aufgeschlitzt worden, und so präzise und glatt dieser Schnitt auch war, war zumindest sein oberer Rand brutal ausgefranst, weil jemand die Wunde mit roher Gewalt auseinandergezerrt hatte [...] „Er [Jack the Ripper] hat ihre ... inneren Organe entnommen. [...] Welche und wie viele genau, wird uns morgen der Arzt sagen, aber das ist eindeutig seine Handschrift.“<sup>378</sup>

In der Nähe des Tatorts wird ein Kreideschriftzug an einer Hauswand gefunden.<sup>379</sup> Zudem erhält die Presse Briefe des Täters, in denen er sich selbst als ‚Ripper‘ bezeichnet und „sich mit seinen Untaten brüstet“<sup>380</sup>. Außerdem erhält Inspektor Abberline ein Paket mit einer halben Niere, die laut dem beiliegenden Brief des Mörders von seinem letzten Opfer, Annie, stamme und dessen andere Nierenhälfte er gegessen habe.<sup>381</sup> Von „höherer Stelle“<sup>382</sup> lege man deshalb, so Inspektor Abberline, besonderen Wert darauf, dass „der Ripper umgehend gefasst [werde]“<sup>383</sup>, um Unruhen im East End zu vermeiden. Denn: „[Die] Menschen haben Angst [...] Letzte Woche kam es beinahe zu einem Lynchmord, als der Mob auf einen jüdischen Fleischer losgegangen ist [...] Die Menschen haben Angst und sie suchen einen Schuldigen.“<sup>384</sup>

---

<sup>378</sup> Hohlbein (2007), S. 319 f.

<sup>379</sup> Dabei lehnt sich Hohlbein an den Text des Goulston-Street-Graffito an. Vgl. hierzu Hohlbein (2007), S. 321: „Die Juwes sind nicht die Menschen, die für nichts beschuldigt werden.“

<sup>380</sup> Hohlbein (2007), S. 335.

<sup>381</sup> Vgl. Hohlbein (2007), S. 335.

<sup>382</sup> Hohlbein (2007), S. 336.

<sup>383</sup> Hohlbein (2007), S. 336.

<sup>384</sup> Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 336 f.



Bast wird aufgrund ihrer Kenntnisse der ägyptischen Mythologie zu einem Gespräch in das Scotland Yard-Gebäude eingeladen – Maistowe, Inspektor Abberline und James Monro, der Leiter der Spezialabteilung, sind ebenso zugegen. Ägyptische Mythologie ist insofern von Interesse für die Ermittler, als an den verschiedenen Tatorten immer wieder Personen in schwarzen Kutten<sup>385</sup> gesichtet wurden. Dies habe Inspektor Abberline, so behauptet zumindest Monro, zu der Schlussfolgerung bewogen, dass es sich bei dem Täter oder den Tätern um Vertreter einer religiösen Gruppe – er spricht sogar von „religiösen Fanatikern“<sup>386</sup> – aus Ägypten handeln könnte. Denn den Leichen in Whitechapel seien wie Mumien im alten Ägypten die inneren Organe entnommen worden. Bast wird klar, dass sich vermutlich mehr dahinter verbirgt:

Das war es, was er sagte. Was er *dachte*, war etwas vollkommen anderes. [...] Es ging ihm gar nicht wirklich um die Aufklärung der Morde, es war alles nur ein Teil eines Machtspiels. Monro brauchte einfach einen Schuldigen, den er der Öffentlichkeit präsentieren konnte, um sich selbst zu profilieren [...].<sup>387</sup>

Als ein mögliches Motiv für die Morde nennt Monro im Fortgang des Gespräches nicht nur religiöse Gründe, sondern auch die Erzeugung von Unruhen in der Bevölkerung: „Allmählich beginne ich [Monro] mich zu fragen, ob der wahre Grund für diese Morde nicht darin besteht, Unruhe und Panik unter der Bevölkerung Londons zu schüren.“<sup>388</sup>

Bast, die von den ermittelnden Beamten zunächst auch als tatverdächtig gilt, hat für die jeweiligen Mordzeiten ein Alibi, so dass das Gespräch vorerst beendet wird. Bast und Maistowe gehen zu einem Kutschplatz am Victoria Embankment, wo ihr Kutscher Arthur auf sie warten wollte. Doch die Kutsche ist umstellt von Polizeibeamten – Arthur ist mit einem Schnitt durch die Kehle ermordet worden. Unweit des Tatorts entdeckt Bast zwei Schattenmänner, die sich in einem Gebüsch versteckt halten. Gemeinsam mit Inspektor Abberline und weiteren Polizisten verfolgt sie die beiden bis in die Kanalisation.

---

<sup>385</sup> Vgl. Hohlbein (2007), S. 338.

<sup>386</sup> Hohlbein (2007), S. 372.

<sup>387</sup> Hohlbein (2007), S. 372 f.

<sup>388</sup> Hohlbein (2007), S. 374. Als Grund gibt Hohlbein an, dass eine Postkarte des Täters an die Central News Agency geschickt wurde, die Hinweise zu den Morden erhalte und in der sich der Täter über die ergebnislosen Ermittlungen der Polizei äußere.

Dort verwandeln sich die Schattenmänner in die Götter Horus und Sobek. Zwischen ihnen und Bast entspinnt sich ein Kampf, bei dem mehrere der Polizisten tödlich verletzt werden. Inspektor Abberline und Bast fliehen tiefer hinein in den unterirdischen Tunnel, bis sie auf einen Raum mit Altären und Kunstschatzen stoßen. Dort kommt es zu einem weiteren, finalen Kampf, in dem sich sowohl Sobek als auch Horus, so scheint es zunächst, tödliche<sup>389</sup> Verletzungen zuziehen.

Nachdem Bast in die Pension zurückgekehrt ist, wirft Maistowe ihr anziehende Blicke zu, welche die Vermieterin und enge Freundin Maistowes, Mrs Walsh, veranlassen, Bast zum Verlassen der Pension aufzufordern. Sie vermutet eine Affäre zwischen den beiden, und auch Cindy, die junge von Bast gerettete Prostituierte, darf nicht länger im Haus verweilen.

Bast erbittet sich noch einige Tage bis zur Rückkehr nach Ägypten. Auf ihrem Zimmer findet sie in ihrem Koffer eine Fotoplatte, auf der Isis am Tatort von Liz zu sehen ist. Erneut macht sich Bast auf die Suche nach Isis und wird in der Wohnung des Kellners des Ten Bells-Pubs fündig, doch Isis will keinen weiteren Kontakt zu ihr. Bast kehrt deshalb zunächst in die Pension zurück, bevor sie mit der Suche nach Horus beginnt. Dort sind die Koffer gepackt, denn Maistowe will gemeinsam mit seiner Bekannten Mrs Walsh vorzeitig aus England abreisen und mit ihr ein neues Leben in Ägypten beginnen. Cindy soll bei einem Geistlichen namens McNeill unterkommen und ein gottesfürchtiges Leben führen.

Bast hat zunächst keine Zeit, sich weiter mit Maistowes und Mrs Walshs Zukunftsplänen auseinanderzusetzen, denn in Fayes Wohnung wurde ein neues Opfer gefunden: Es handelt sich um die Prostituierte Marie Jeanette. Neben der Leiche findet sich eine Fotoplatte, auf der eine Person abgebildet ist, die Isis sehr ähnlich sieht. Bast will Isis umgehend suchen, als sie von Inspektor Abberline die Nachricht erhält, dass die Pension von Mrs Walsh von dunkel gekleideten Männern angegriffen worden sei. Bei dem Überfall seien Maistowe schwer und Cindy tödlich verletzt worden.

Bast ahnt, dass der Angriff ihr gegolten hat. Daher sucht sie Horus zusammen mit Inspektor Abberline in seinem Versteck in der St. Paul's Cathedral

---

<sup>389</sup> Vgl. Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 445: „Zu den wenigen Dingen, die selbst sie [die Götter] töten konnten, gehörte Feuer, ihr allerältester und vielleicht gnadenlosester Gegner, dem schon so viele ihrer Art zum Opfer geworden waren.“

auf, welches Isis ihr zuvor verraten hat. In einem finalen Kampf schafft sie es, Horus zu enthaupten und ihn damit endgültig zu töten. Inspektor Abberline, der sich in der Nähe des sterbenden Horus aufhält, übermittelt Bast dessen letzte Worte: „Das Mädchen“, antwortete Abberline. „Faye. Er hat mir gesagt, dass sie in diesem Moment unterwegs sei, um Faye zu töten.“<sup>390</sup>

Bast, die sich sicher ist, dass es sich bei der von Horus erwähnten Person nur um Isis handeln könne, macht sich auf den Weg in das Gefängnis von Scotland Yard, wo Faye nach dem Fund der Leiche von Marie Jeanette in Sicherheitsgewahrsam genommen wurde. Im Gefängnis, in dem auch Maistowe, Mrs Walsh und Inspektor Abberline anwesend sind, kommt es zu einem Kampf, und zwar zwischen Sobeks Drachen, der den Tod seines Herrn rächen will, und Bast. Bei dem Kampf, in dem Hohlbein Mrs Walsh nicht auf Basts Seite stellt, kommt es zu einer inhaltlichen Zusammenführung der Handlungsstränge der ägyptischen Mythologie der Götter und der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘. Mrs Walsh tötet zunächst Faye, bevor sie offenbart, dass sie selbst für die ‚Jack the Ripper‘-Morde verantwortlich sei:

„Mrs Walsh“, murmelte sie [Bast] noch einmal. „Aber ... warum ... warum tun Sie das?“ Mrs Walsh lacht, ein hässlicher, schriller Laut wie das Quietschen von Fingernägeln auf einer Schiefertafel, der Bast einen eisigen Schauer über den Rücken laufen ließ. „Das fragen Sie noch? Ich hatte Sie für klüger gehalten. Glauben Sie tatsächlich, ich lasse Sie und dieses verruchte Weibsstück gehen, damit Sie Ihr lästerliches Leben fortsetzen und weitere Männer vom rechten Weg abbringen?“

Es vergingen noch einmal endlose, lange Sekunden, aber dann begriff Bast endlich.

„Sie?“, hauchte sie, „Sie sind ... Jack the Ripper?“

„Ein lächerlicher Name, ich gebe es zu“, sagte Mrs Walsh, „aber gut genug, um lächerliche Polizisten auf die falsche Spur zu lenken – nicht wahr, Frederick?“ [...]

„Sie hat Ihnen nichts getan, Gloria“, sagte Bast sanft.

„Sie ist verdorben!“, antwortete Mrs Walsh kalt. „Sie ist ein verdorbener Mensch, der den Anspruch auf Gottes Schutz verwirkt hat und nichts anderes tut, als andere zu verderben! Sie wird ihrer gerechten Strafe nicht entgehen, wie alle vor ihr!“<sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 663. Hier gibt Hohlbein zum ersten Mal einen Hinweis auf die Identität des Mörders.

<sup>391</sup> Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 686 ff.

Bast gibt zu bedenken, dass die ermordeten Frauen alle nur als Gelegenheitsprostituierte gearbeitet hätten, um sich Geld für ihren Lebensunterhalt zu verdienen, aber Mrs Walsh ist nicht bereit, auf Argumente wie etwa gesellschaftliche Missstände oder eine soziale Notlage einzugehen. Letztlich ist es Maistowe, der Mrs Walsh nach ihrem Geständnis in Richtung des tobenden Sobek-Drachen wirft, der diese sofort tötet und sich zurück in die Kanäle hinter dem Mauerwerk begibt.

Wie ist der Roman *Horus* von Wolfgang Hohlbein im Hinblick auf die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ zu werten? Schneider sieht vor allem in der Rechercheleistung und der Darstellung einzelner kriminalhistorischer Fakten des Whitechapel-Falls eine gelungene Leistung des Autors Hohlbein:

Vielmehr bewegt sich Hohlbein dieses Mal auf eigenen Beinen und verknüpft geschickt die altägyptische Mythologie mit dem modernen Mythos um den Jack the Ripper genannten Serienmörder. Hierbei gefällt mir sehr gut die von Hohlbein geleistete Recherchearbeit. So finden sich immer wieder real aufgefundene und belegte Spuren aus der damaligen Zeit im Text wieder, die er geschickt in seine Story einwebt und interpretiert. Das beste Beispiel hierfür sind die vermeintlichen Ripper-Briefe oder das Kreide-Graffiti, welche es ja wirklich gegeben hat.<sup>392</sup>

Hohlbein schafft mit *Horus* einen ganz neuen Ansatz in der Verwendung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘, indem er eine Frau als Täterin in den Diskurs einführt, deren Motiv es ist, die Männer dieser Welt vor den verdorbenen Frauen zu schützen.

### **6.2.3 Martin Clauß: *Der Atem des Rippers* (2008)**

Martin Clauß‘ Thriller *Der Atem des Rippers* ist mit nur knapp einhundert Seiten der kürzeste der in dieser Arbeit behandelten Romane. Lassen sich auch Aspekte der Romanhandlung der ‚Königlichen Verschwörungstheorie‘ zuordnen, so ist der Roman und die Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ vorrangig durch den religiösen Diskurs geprägt.

---

<sup>392</sup> Martin Schneider: O. T. (2007), in: [http://buchwurm.info/book/anzeigen.php?id\\_book=4079](http://buchwurm.info/book/anzeigen.php?id_book=4079) (Stand: Februar 2012).

Zum Inhalt: Die von Clauß aufgeführten Hauptpersonen sind der Kunstmaler Walter Sickert und der Priester Alan Spareborne. Spareborne ist ein ausgebildeter Arzt, der schließlich Priester geworden ist und dann, nach einem intellektuellen Konflikt mit der Kirche, zum Frauenmörder ‚Jack the Ripper‘ wurde. Die Handlung teilt Clauß in vier Stränge: erstens die Geschichte um Spareborne im Jahr 1903, nachdem bekannt wird, dass er die Morde in Whitechapel begangen hat. Zweitens die Geschichte um den Kunstmaler Walter Sickert, der durch Zufall in den Besitz des Tagebuches eines Mannes gelangt, der von sich behauptet, der Whitechapel-Mörder zu sein. Drittens der Inhalt des Tagebuches. Viertens einzelne zentrale Zeitungsberichte, die sich mit den Morden in Whitechapel im Herbst 1888 auseinandersetzen. Hilleberg spricht Clauß dabei eine präzise und detailgetreue Rechercheleistung zu:

Dabei stützt er [Clauß] sich penibel auf die historischen Fakten soweit diese bekannt sind. Daten, die Namen der Opfer und die Todesarten wurden detailgetreu in den Roman übernommen und es ist wirklich erstaunlich, welche neuen Aspekte Clauß der Mordserie aus dem Jahre 1888 abgewinnen konnte. Der religiöse Wahn, dem Clauß’ Ripper unterliegt wurde nicht nur hervorragend recherchiert, sondern auch schlüssig und authentisch in die Handlung integriert.<sup>393</sup>

Clauß lässt das erste Kapitel und damit die alle vier Handlungsstränge umfassende Rahmenhandlung mit dem zentralen Geständnis des Priesters Henry Ouston beginnen, der auf dem Sterbebett in einem Hospiz liegt. Er will, bevor sein Leben zu Ende geht, eine für ihn sehr wichtige Beichte ablegen:

„Sie haben Recht. Bitte hören Sie, was ich zu sagen habe, und denken Sie nicht, es seien die Phantastereien eines Sterbenden, die aus mir sprechen. Ich bin vollkommener Herr meiner Sinne. Aber was ich sagen will, ist: Ich kenne den Mörder von Whitechapel. Ich weiß, wer Jack the Ripper war und wo er sich heute befindet.“<sup>394</sup>

Von diesem Zeitpunkt an teilt sich die Handlung in die bereits erwähnten vier Stränge, die jedoch nicht durch Kapitelüberschriften voneinander getrennt,

---

<sup>393</sup> Florian Hilleberg: O. T. (O. J.), in: <http://www.littera.info/rezensionen/rezension.php?id=1920> (Stand: August 2011).

<sup>394</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 8.

sondern ineinander geschachtelt sind, so dass sich dem Leser die Handlung Schritt für Schritt erschließt.

Der Priester Spareborne ist 1903 als Missionar in Indien tätig. Als er abends in seine Wohnung zurückkehrt, findet er den Tatort eines Verbrechens vor: Eine junge Frau liegt mit durchschnittener Kehle auf seinem Bett, die Wände und die Decke des Zimmers sind voller Blut, an einer Wand ist mit Blut die Nachricht geschrieben: „DER RIPPER IST IN MANDALAY“<sup>395</sup>. Spareborne verlässt daraufhin Indien, mit dem Schiff, und macht sich über Frankreich auf den Weg nach London. Hier wird der Maler Walter Sickert in die Handlung eingeführt. Denn auch er ist auf dem Rückweg nach London, nachdem er einige Woche in Frankreich verbracht hat.

Die beiden Figuren kennen sich weder, noch führen sie miteinander ein Gespräch. Sickert beobachtet Spareborne lediglich, da dieser sehr nervös wirkt und seinen Koffer sowie eine kleine Tasche nicht aus den Augen lässt. Als das Schiff im Londoner Hafen anlegt, flüchtet Spareborne an Land, verfolgt von einem kleinen Mann. Sickert heftet sich den beiden aus Interesse an einem Abenteuer bis zum Londoner Stadtteil Whitechapel an die Fersen, wo Spareborne seine kleine Tasche über einen Zaun in einen Hinterhof wirft. Der Maler Walter Sickert, getrieben von seiner Neugier, nimmt die Tasche mit in seine Pension und öffnet sie dort. Der Inhalt sind zwei in bunte Tücher eingeschlagene Bücher – das eine ist eine Bibel, das andere eine Art Notizbuch:

Langsam öffnete er das Buch und sah, dass etwa die Hälfte der Seiten beschrieben war – die zweite Hälfte des Buches war weitgehend frei von Aufgeschriebenem [...] Die beschriebenen Seiten bildeten offenbar ein Tagebuch. Der erste Eintrag datierte den 13. Juni 1888. Zwischen dem Umschlag und der ersten Seite lag ein Bündel eng beschriebener Blätter, die neuer wirkten als das Buch. Sie waren von eins bis neun durchnummeriert, und die erste Seite begann mit der Zeile: „15. August 1902, Mandalay, Burma“. Schimmelflecken bedeckten die Seiten des Buches, nicht aber die losen Blätter.<sup>396</sup>

Sickert beginnt mit dem Lesen des Tagebuches, zunächst mit den Notizen aus dem Jahr 1902. Diese sind von einem Mann verfasst worden, der von

---

<sup>395</sup> Clauß (2008), S. 11.

<sup>396</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 18 f.

sich angibt, er heiße Alan Spareborne, sei 48 Jahre alt und katholischer Priester. Im Jahr 1888 habe er jedoch andere Namen von der Öffentlichkeit bekommen: „Leather Apron“ war einer davon – Lederschürze. Die weitaus meisten kannten mich unter dem hässlichen Namen „Jack the Ripper“, den mir ein anonymes Briefeschreiber gab [...].“<sup>397</sup> Spareborne habe sich nach dem Studium der Medizin und nachdem er einige Zeit als Arzt tätig war, der Kirche zugewandt und beschlossen, Priester zu werden. Während eines Italienaufenthaltes sei er in Padua bei der Besichtigung der Basilika Sant Antonio von einem Geistlichen angesprochen und gefragt worden, ob er eine Reliquie – die angebliche Leber des Heiligen Antonius – auf ihre Echtheit hin überprüfen könne. Spareborne habe sich der Aufgabe gestellt und dabei herausgefunden, dass die Leber zweifelsfrei von einem Schwein stamme, und zwar aus einem Zeitraum der letzten fünfzig Jahre. Als Spareborne und der Geistliche die Niere in die Basilika zurückbringen wollen, ist dort eine Gruppe von Männern versammelt, unter ihnen auch Papst Leo XIII. Nach der Verkündung der ‚Wahrheit‘ über die Reliquie flüchtet Spareborne aus Angst vor dem Vatikan aus der Kathedrale und beginnt von da an, sich dem Glauben und der Kirche sowie seiner Zukunft als katholischer Priester zu widmen:

Gott hatte mir ein Zeichen geschickt, ein kohleartiges Stück Schweinsleber, eine billige Täuschung, aus der Hand eines geheimen Kirchenspötters vermutlich. Dass dieses nutzlose Stück Gewebe in den Gedärmen einer Kirche überhaupt aufbewahrt wurde, kann keinen anderen Sinn gehabt haben, als mir einen Schlüssel in die Hand zu geben – einen Schlüssel zu mir selbst.<sup>398</sup>

Gott wollte, so Spareborne, dass er Priester werde, ohne dabei jedoch sein medizinisches Wissen zu vergessen oder zu verleugnen. Nach einem Studium der Theologie wird Spareborne schließlich Dekan an der Kirche St. Patrick im Londoner Osten. Die Seiten des Notizbuches, die im Jahr 1902 beschrieben wurden und primär auf Sparebornes biografischen Hintergrund eingehen, stellen eine Art nachträgliche Einleitung zum Tagebuch dar:

Diese Zeilen füge ich als eine Art Vorwort einem Tagebuch hinzu, das ich zwischen Juni und November 1888 verfasste. Wer immer es in die Hand bekommen wird, wird

---

<sup>397</sup> Clauß (2008), S. 21.

<sup>398</sup> Clauß (2008), S. 33.

es ohne diese erläuternden Seiten nicht verstehen können. Es ist ein Dokument des Grauens. Von hundert Menschen, die es lesen, werden fünfzig glauben, der Teufel hätte es geschrieben. Neunundvierzig werden sagen, es stamme von einem Wahnsinnigen. Und nur der hundertste wird den Sinn darin erkennen, einen tieferen Sinn, eine Wahrheit, die er vielleicht an anderen Stellen in seinem Leben bereits erahnte, die er spürte, wie einen flüchtigen Hauch. Diese Wahrheit wird kaum irgendwo so deutlich greifbar sein wie in diesem Tagebuch. Deshalb ist es so wertvoll, trotz der furchtbaren Dinge, die darin beschrieben werden. Die Wahrheit ist Gott. Nur die Bibel sagt mehr über Gottes Wege als dieses Tagebuch. Wann immer diese Aufschriebe den Leser verwirren und abstoßen mögen, suche er Trost in der Heiligen Schrift. Gestärkt und ermuntert von den Worten des Herrn lese er weiter in diesen Seiten, und wenn er am Ende angelangt ist, wird er weiser sein als zuvor.<sup>399</sup>

Das Tagebuch beginnt mit dem ersten Eintrag am 13. Juni 1888. Bereits zu diesem Zeitpunkt ist Spareborne ein Sammler von Reliquien.<sup>400</sup> So hat er ein Stück einer Rippe des Heiligen Lazarus, des Schutzheiligen der Metzger und Totengräber, erworben und trägt diese als Talisman bei sich. Der Namenstag des Lazarus ist am 31. August. An diesem Tag will Spareborne seinem Schutzpatron in besonderer Weise danken, indem er eine Prostituierte umbringt. Auslöser für die weiteren Morde ist letztlich aber nicht nur die Huldigung bestimmter kirchlicher Schutzpatrone – jeder Mord geschieht am Namenstag eines Schutzheiligen –, sondern vielmehr der Umstand, dass sich Spareborne außerhalb der Kirchenmauern und wenn er keinen Talisman bei sich trägt, unsicher fühlt. In London gibt ihm die Rippe des Heiligen Lazarus das Gefühl der Sicherheit. Als er aber erfährt, dass man ihn ab November 1888 als Missionar nach Indien versetzen will, ist ihm klar, dass man ihm nicht gestatten wird, seine ‚persönliche‘, für ihn lebenswichtige Reliquie mitzunehmen. Seine Mission ist es deshalb, sich neue Reliquien zu suchen, die nur ihm gehören und an die die katholische Kirche keine Besitzansprüche stellen kann:

[...] um mir ein eigenes Heiligtum zu holen – eines, das niemals im Besitz der Kirche war und dies niemals sein kann. Nicht von einer Frau, die der Papst heiligsprach, sondern von einer, die der Herr über die Natur selbst heiligte, wie er die Kohle im

---

<sup>399</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 20.

<sup>400</sup> Spareborne ist süchtig nach den Gebeinen der Heiligen, und da er diese nicht in seinen Besitz bringen darf, beginnt er damit, sich selbst solche Gebeine zu erschaffen.



Schmutz der Berge zum Diamanten erhebt. [...] Eine Reliquie, die nicht Eigentum der Kirche ist, muss aus dem Eigentum eines Menschen stammen, der nicht der Kirche gehört. Im ersten Korintherbrief aber steht geschrieben: „Wisst ihr nicht, dass euer Leib ein Tempel des Heiligen Geistes in euch ist, den ihr von Gott habt, und dass ihr euch selbst angehört?“ Demnach ist der Körper nicht das Eigentum des Menschen. Und demnach ist derjenige kein Dieb, der etwas aus diesem Körper stiehlt, außer er stiehlt etwas von Gott.<sup>401</sup>

Insofern sieht Spareborne auch die Morde an den Prostituierten gerechtfertigt. Die Morde sind für ihn Mittel zum Zweck. Er selbst sieht sich aufgrund seiner Versetzung nach Indien als Opfer, nicht jedoch als Täter oder Verantwortlicher der Mordserie. Deshalb formuliert er nach dem ersten Mord an Mary Ann Nichols am 31. August:

Dort [am Tatort] handelte ich sehr schnell. Ich wusste, dass sie nicht zum Schreien kommen durfte, damit man nicht auf mich aufmerksam wurde und mich, den kleinen Dekan, mit einem Dieb oder Mörder verwechselte. Es ist der Tag des Lazarus, und Lazarus ist der Schutzheilige der Metzger und Totengräber, nicht der Diebe und Mörder. Wäre ich ein Dieb oder ein Mörder, könnte ich keinen Schutz von ihm erwarten.<sup>402</sup>

Verärgert zeigt sich Spareborne bezüglich der Berichterstattung über den Mord in der Zeitung, die, wie er sagt, viel zu skandalinteressiert sei und nicht der Wahrheit entspreche. Nach dem zweiten Mord am 8. September wird Dekan Ouston, mit dem Spareborne in St. Patrick zusammenarbeitet, auf den Zusammenhang zwischen den Morden und dem Täter Spareborne aufmerksam. Er versucht, Spareborne am Morden zu hindern, indem er sein Zimmer verschließt. Spareborne erkrankt daraufhin zunächst an heftigen Fieberanfällen, da er seine Suche nach den Reliquien verschieben muss, nach seiner Genesung setzt er das Morden fort – Ouston befindet sich zu dieser Zeit auf einer Synode in Irland. Spareborne ist derart auf die Morde und die damit zusammenhängende Sammlung seiner Reliquien fixiert, dass es in der Nacht des 30. September zu einem Doppelmord kommt, dem die Prostituierten Elizabeth Stride und Catherine Eddowes zum Opfer fallen:<sup>403</sup>

---

<sup>401</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 57 f.

<sup>402</sup> Clauß (2008), S. 58.

<sup>403</sup> Der 30. September ist der Namenstag der vier Märtyrerinnen Sophia, Fides, Spes und Caritas.

Der Mensch Alan Spareborne will es nicht tun. Der Mensch Alan Spareborne wollte nie eine dieser Operationen durchführen, die er im General Hospital in Birmingham erledigte. [...] Doch das Wissen verpflichtete ihn zu seiner Arbeit, die Hoffnung trieb ihn dazu an, und die Liebe versöhnte ihn mit seinen Taten. [...] Alan Spareborne verabscheut es heute wie damals, menschlichen Körpern Schnitte zuzufügen. Doch der Glaube pumpt wie Alkohol in seinen Adern, lässt ihm keine Ruhe.<sup>404</sup>

Nach diesem Doppelereignis wird Spareborne bewusst, welche Unruhen er innerhalb der Bevölkerung des Stadtteils Whitechapel ausgelöst hat:<sup>405</sup>

Was ich getan habe, beginnt sich zu verselbstständigen, wird zu einem Spielzeug in den Händen der Medien und der gelangweilten, frustrierten Menschen in den Straßen. Sie fangen an, sich einen Buhmann zusammenzuschustern, aus ihren eigenen Ängsten und Phantasien.<sup>406</sup>

So veröffentlicht die *Daily News* in ihrer Morgenausgabe einen Brief, der vom angeblichen Mörder an eine Nachrichtenagentur geschickt worden sei und in dem sich der Täter den Namen ‚Jack the Ripper‘ gibt. Sparebornes Kommentar: „Jack the Ripper – was für ein hanebüchener Unsinn!“<sup>407</sup>

Einen weiteren fünften Mord verübt Spareborne, weil Ouston ihn bei seiner Rückkehr aus Irland beschimpft und ihm vorwirft, den Namen ‚Jack the Ripper‘ mit Freude zu tragen. Zudem nimmt er ihm alle bis zu diesem Zeitpunkt gesammelten Organ-Reliquien ab und vernichtet sie.<sup>408</sup> Seitdem hört Spareborne, der von Ouston wieder in seinem Zimmer eingeschlossen wird, Stimmen, die ihm befehlen, noch einen letzten Mord zu begehen.<sup>409</sup> Mithilfe von geistlicher Lektüre will sich Spareborne selbst kurieren, aber das Gegenteil ist der Fall. So entdeckt er während der Lektüre, dass am 9. November der

---

<sup>404</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 79.

<sup>405</sup> Steht zu Beginn noch die Experimentierlust im Mittelpunkt seiner Morde, bringt er später weitere Frauen um, um sich einen Fetisch für die Reise ins Unbekannte aus Körperteilen zu basteln. Die Tagebuchaufzeichnungen sind intensiv und packend geschrieben. Mit dieser Vorgehensweise führt Clauß den Leser direkt in den Verstand des ‚Rippers‘.

<sup>406</sup> Clauß (2008), S. 81.

<sup>407</sup> Clauß (2008), S. 81.

<sup>408</sup> Ouston will Spareborne nicht der Polizei übergeben, da diese nach dem dritten und vierten Mord in der Kirche die Dekane nach auffälligen Personen befragt hat, die in Zusammenhang mit den Morden stehen könnte. Ouston verneinte dies seinerzeit und fürchtet, nach Revision seiner Aussage, der Lüge bezichtigt zu werden und selbst unter Verdacht zu geraten.

<sup>409</sup> Vgl. Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 98.

Namenstag des Aurelius von Rificio ist, des Schutzheiligen gegen Kopfkrankheiten. Spareborne glaubt, dass er mit dem Morden endgültig aufhören könne, wenn er dem Heiligen Aurelius ein Opfer bringt.<sup>410</sup> Auf den fünften Mord geht Spareborne in seinem Tagebuch inhaltlich nicht ein. Man erfährt lediglich das Folgende: „[D]er Chirurg in mir [Spareborne] hatte für einige Stunden ganz von mir Besitz ergriffen und alle Operationen, die ihm seit meiner Bekehrung zum Glauben entgangen sind, an einem einzigen armen Leib ausgeführt.“<sup>411</sup>

Die Parallelhandlung, die neben dem Tagebuch und Sickert als Leser des Tagebuches existiert, zeigt, was mit Spareborne passiert, nachdem er England verlassen hat und bekannt wird, dass er für die Morde an den Prostituierten in Whitechapel verantwortlich ist:<sup>412</sup> Spareborne erwacht an ein Kreuz gefesselt in einem dunklen Kellerraum. In diesem Keller sind noch zwei weitere Personen, und zwar die junge Prostituierte Mary sowie ein älterer Mann, der aus einer dunklen Ecke heraus spricht. Mary hat einen Fragenkatalog dabei und soll Spareborne damit im Auftrag der Polizei verhören. Spareborne zeigt sich solange nicht kooperativ, wie die Identität des anderen anwesenden Mannes, der mittlerweile aktiv an dem Verhör teilnimmt verborgen bleibt:

Auf einmal wusste Alan, dass es sich um einen Polizisten handelte. Es gab keinen Hinweis darauf, keine Uniform, keine Äußerung, die es verriet. Es war alles in diesen Augen. „Dies ist nicht Scotland Yard“, zischte er. „Ich glaube nicht, dass Ihrem Vorgesetzten gefallen würde, was Sie hier veranstalten...“ Der Angesprochene reagierte nicht. „Sagen Sie mir Ihren Namen!“, verlangte Alan. „Sie kennen drei von meinen.“ Der Alte hörte nicht auf, ihn zu fixieren. Als er Sparebornes Bitte nachkam, tat er es ausschließlich, weil ihn die Reaktion des Gefesselten interessierte – so schien es Alan. „Thomas Arnold“<sup>413</sup>, meinte er gedehnt. „Du solltest meinen Namen kennen, Bestie.“<sup>414</sup>

---

<sup>410</sup> Vgl. Clauß (2008), S. 102.

<sup>411</sup> Clauß (2008), S. 102 f.

<sup>412</sup> In einigen längeren Zwischenschnitten kann der Leser verfolgen, wie der Ripper noch in Mandalay von der Polizei gefangen genommen und zurück nach England gebracht wird.

<sup>413</sup> Superintendent Arnold ist – auf Romanebene – im Jahr 1888 bei Scotland Yard für die Ermittlung der Whitechapel-Morde zuständig und derjenige, der den Tatort des fünften Mordes als Erster betritt. Der Anblick der Leiche hat ihn derart geprägt, dass er den Täter unbedingt fassen und verstehen will, warum jemand solche schrecklichen Morde begeht.

<sup>414</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 83.

Spareborne zeigt sich von der Namensnennung nicht überrascht, möchte aber Arnold keine konkreten Antworten auf die Frage nach dem Motiv für seine Taten geben:

„Sie würden es [das Tatmotiv] nicht verstehen, egal, ob ich es Ihnen oder ihr [Mary] erzähle. Ich verstehe es selbst nicht mehr. Es steht in einem Tagebuch ausformuliert, das ich auf der Flucht vor dem kleinen Kerl weggeworfen habe, der mich niederschlug [...].“<sup>415</sup>

Arnold will wissen, warum Spareborne die Morde in Indien nicht fortgesetzt hat und ob es möglicherweise damit zusammenhängt, dass er beim fünften Mord, dem an Mary Jane Kelly, das Herz des Opfers als Reliquie mitgenommen habe – Spareborne gibt jedoch keine Antwort.

Zusammen mit Arnold suchen zudem zwei weitere Männer nach dem Täter und dem Motiv für die Whitechapel-Morde: ein amerikanischer Arzt namens Francis Tumblety, der das Herz des fünften Opfers und die Organe der anderen Opfer als Trophäe in seinen Besitz bringen möchte, sowie ein Magier namens Robert Donston Stephenson, den die Brutalität der Morde fasziniert und der in den Besitz des Tagebuches kommen will.<sup>416</sup> Stephenson kommt schließlich in den Verhörraum und beginnt mit Arnold eine lautstarke Auseinandersetzung darüber, dass er seinen Anteil, das Tagebuch, nicht erhalten habe, weil es verlorengegangen sei, und dass dies Konsequenzen haben würde. Stephenson will von Spareborne den Inhalt des Tagebuches mündlich wiedergegeben bekommen, doch Spareborne weigert sich – Clauß lässt die Handlung an dieser Stelle durch den Tod von Spareborne abrupt enden:

Stephenson machte einen Satz auf Alan zu und drückte ihm den Lauf der Pistole auf die Wange. Alan gab ein Stöhnen von sich. „Es steht nichts in meinem Tagebuch, was einen Verrückten wie Sie interessieren würde“, brachte er [Spareborne] hervor.<sup>417</sup>

---

<sup>415</sup> Clauß (2008), S. 85.

<sup>416</sup> Clauß führt die biografischen Hintergründe der beiden Personen nicht weiter aus, auch sagt er nicht, dass es sich bei den beiden – in der Realität – um mögliche Tatverdächtige gehandelt hat.

<sup>417</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 90.

Doch Stephenson ist mit dieser Aussage nicht zufrieden: „Der Magier schob den Lauf langsam nach oben, bis er an Alans Schläfe lag. Dann drückte er den Abzug.“<sup>418</sup>

Clauß schafft es in dieser letzten Handlungssequenz, die bisher in den Tagebuchaufzeichnungen statisch entwickelte Handlung vollkommen zu verwerfen. Das Geschehen springt zwischen den Tagebuchaufzeichnungen sowie der Gefangennahme im Jahre 1903 hin und her. Höhepunkt dieser Entwicklung wird das Ende der Gegenwartshandlung vor dem Ende der Aufzeichnungen sein. So verfolgt der Leser noch die innere Katharsis des Mörders in der Hoffnung, in Birma ein neues, gewaltfreies Leben beginnen zu können, während in London, ebenfalls im Jahr 1903, sein Schicksal schon besiegelt ist. Die Polizei wird von Clauß auf das Niveau des Täters herabgestuft: Es geht den Ermittlern nicht mehr um Gerechtigkeit, sondern vordergründig um Rache. Harbach skizziert die Darstellung von Sparebone sehr treffend wie folgt:

Mit sehr viel Liebe zum Detail und entsprechender Recherchearbeit hat Martin Clauß seine fiktive Geschichte in die historisch soweit bekannten Fakten integriert. Er zeichnet das Portrait eines in sich zerrissenen Menschen, der auf Ruhe und Beistand in der Kirche hoffte. Diese hat ihn ebenfalls enttäuscht. Zu den markanten Meilensteinen auf seinem Weg in den Abgrund gehört eine Begegnung mit den falschen Reliquien der katholischen Kirche, welche er als medizinisch geschulter Mann sofort identifizieren konnte.<sup>419</sup>

Dem schließt sich auch Scheja in ihrer Rezension an:

„Der Atem des Rippers“ beinhaltet keine sichtlichen phantastischen Elemente, ist aber das spannende und faszinierende Psychogramm eines Mannes, der sich schleichend in einen grausamen Wahn hineinsteigerte, ohne auffällig zu werden. Martin Clauß gelingt es die Veränderung glaubwürdig darzustellen, die Wandlung des Mannes, der sich schließlich Alan Sparebone nennt, geschieht zunächst schleichend und unmerklich – wenn man nicht schon durch den Anfang wüsste, wen man vor sich hat – könnte man glauben, dass er doch eine andere Person wäre.<sup>420</sup>

---

<sup>418</sup> Clauß (2008), S. 91.

<sup>419</sup> Thomas Harbach: O. T. (O. J.), in: <http://www.sf-radio.net/buchecke/horror/isbn9-7839-3674-2909.html> (Stand: Mai 2011).

<sup>420</sup> Christel Scheja: O. T. (O. J.), in: <http://fantasyguide.de/5879.0.html> (Stand: August 2011).

### 6.3 Fazit

Die in diesem Kapitel behandelten Werke – *Die Schönheit der toten Mädchen* von Boris Akunin, *Horus* von Wolfgang Hohlbein und *Der Atem des Rippers* von Martin Clauß – gehen alle von der These aus, dass es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um einen Täter mit religiösem Motiv handelt.

Bei Akunin ist es der Mediziner Sozki, der infolge der Haftbedingungen im russischen Militärgefängnis seine von Gott auferlegte Mission darin sieht, die Hässlichkeit dieser Welt, zu der für Sozki die Prostitution gehört, zu vernichten. Die Opfer sind allesamt Prostituierte, die sich aufgrund ihrer Ausübung der von der Kirche als ‚sündhaft‘ empfundenen Prostitution gegen die Prinzipien der Kirche wenden und zudem aufgrund ihrer Lebensbedingungen, Armut und fehlender Hygiene äußerlich unattraktiv und ungepflegt erscheinen. Nur in der Schönheit und Reinheit eines Menschen könne aber Gott, so argumentiert Sozki, gefunden werden.

Hohlbein wählt eine ähnliche Diskursstrategie. Doch ist es in seiner literarischen Argumentationslogik nicht ein Mann, der die Taten verübt, sondern eine Frau. Hohlbein wählt damit einen literarischen Erklärungsansatz für die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘, der in keinem anderen Text zu finden ist. Die Täterin, Mrs Walsh, folgt der Idee, dass sittlich verdorbene Menschen, wie Prostituierte es seien, keinen Anspruch auf Gottes Schutz hätten und demnach getötet werden müssen. Die Protagonistin Mrs Walsh, die sich als religiöse Fanatikerin entpuppt, sieht sich dabei als Kämpferin gegen den Sündenfall und gegen die sündhafte käufliche Liebe.

Bei Clauß wiederum ist ‚Jack the Ripper‘ ein Mediziner und zugleich ein Priester. Auf der Suche nach einem persönlichen Talisman bringt der Priester alias Alan Spareborne die Prostituierten um, da er innere Organe zur Schaffung seiner Reliquie benötigt. Diese entnimmt er den Prostituierten, da diese aufgrund ihres Sittenverfalls nicht zur Kirche gehören und damit wertlos seien.

Allen in diesem Kapitel vorgestellten Texten ist gemein, dass es sich bei dem Ursprung der als religiös motiviert zu bezeichnenden Mission stets um ein rationales und nicht um ein sexuelles Tatmotiv handelt. Die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ wird hier also nicht in die Kategorie des Triebtäters eingeordnet. Das religiöse Motiv ummantelt dabei zunächst den

grauenvollen Kern der Tathandlungen, da die Morde im Zeichen des Wunsches der Genesung einer degenerierten Welt verübt werden. In allen drei Romanen des religiösen Diskurses ist jedoch auffällig, dass die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ zwar als religiöser Fanatiker bzw. als religiöse Fanatikerin charakterisiert wird, jedoch nicht als Märtyrer bzw. Märtyrerin, die auch sich selbst zu opfern bereit wäre. Dennoch sterben in allen drei Romanen die Täter am Ende der Handlung. Nach der jeweiligen Festnahme wird ‚Jack the Ripper‘ in jedem der Romane von seinem Antagonisten getötet, was zugleich das Ende der Mordserie nach dem 9. November 1888 literarisch erklärt.

## 7. ‚Jack the Ripper‘ im kriminaltechnischen Diskurs

### 7.1 Vorüberlegungen

‚Jack the Ripper‘ wird aus heutiger Sicht gerne als der erste bekannte Serienmörder bezeichnet.<sup>421</sup> Doch was ist eigentlich aus kriminalwissenschaftlicher Sicht unter einem Serienmörder zu verstehen? Und worin unterscheidet er sich beispielsweise von einem Massenmörder?

Um die kriminalpsychologischen Methoden und deren spezifische Terminologie auch fachlich zu durchdringen, die in die beiden nachfolgend zu betrachtenden Romane Eingang gefunden haben, ist an dieser Stelle eine genaue Aufschlüsselung der kriminalistischen Grundannahmen notwendig. Bevor es also um die konkrete Darstellung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in den Werken *Wer war Jack the Ripper* von Patricia Cornwell (2002) und *Die Blutlinie* von Cody McFadyen (2006) geht, werden nachfolgend einige Theorien zum Thema Profiling sowie zur Definition des Serienmörders im Vergleich zu anderen Täterprofilen erörtert.<sup>422</sup>

Serienmörder sind, ganz allgemein gesprochen, multiple Mörder der besonderen Art. Folgende Kriterien gelten als Maßstab zur Einordnung eines Mörders in die Kategorie ‚Serienmörder‘: die Mindestzahl der Opfern, die Anzahl der Täter pro Tat, die Anzahl der Tatorte, die Zeitspanne zwischen den einzelnen Taten und das Motiv.<sup>423</sup>

---

<sup>421</sup> Vgl. hierzu die Bemerkung von Joachim Linder: *Zwischen Alltagsarbeit und Kunstproduktion. Serienmorde in Spielfilmen zwischen 1920 und 1998*. In: IASL online (2002), S. 3: „Erst mit dem Aufkommen des Begriffes konnte Serienmord auch als ‚Karriereoption‘ in Erscheinung treten, für die dann ‚Jack the Ripper‘ (1888) als historisches Vorbild reklamiert wurde, der bis dahin als Prototyp des Lustmörders galt.“ bzw. die Gegenposition von Stephan Harbort: *Serienmörder. Mensch und Monster* (O. J.), Onlinepublikation auf [www.serienmoerder.de](http://www.serienmoerder.de), S. 2: „‚Jack the Ripper‘, dessen Gesicht nur jene Prostituierten kannten, die ihm nichts ahnend ins Messer liefen, wird gerne als ‚erster Serienkiller der Moderne‘ bezeichnet. Falsch. Vor und nach ‚JtR‘ hat es Hunderte Täter gegeben, die in vergleichbarer Manier agiert haben; zum Beispiel ein gewisser Peter Nirschen, der im 16. Jahrhundert sein Unwesen trieb, schwangere Frauen tötete, ihnen den Bauch aufschlitzte, die Föten entnahm und anschließend unsägliche Grausamkeiten verübte. ‚Jack‘ ist also nüchtern betrachtet lediglich einer von vielen. Richtig hingegen ist, dass seine Morde zu einer Zeit passierten, als die Massenmedien zu existieren begannen, und der unheimliche Unbekannte gab ihnen Futter. Schnell war die Mordserie in aller Munde, nicht nur in London. Hätte es nicht diesen bis dahin ungekannten Medienkult gegeben, ‚Jack the Ripper‘ wäre heute nicht mehr als eine Randnotiz der Kriminalgeschichte.“

<sup>422</sup> Diese kriminalwissenschaftlichen Disziplinen sind erst Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden und finden demnach im Ermittlungsrahmen von 1888 noch keine Anwendung.

<sup>423</sup> Zur Terminologie vgl. Hans Göppinger (Hg.): *Tötungsdelikte: Berichte über die XX. Tagung der Gesellschaft für die gesamte Kriminologie vom 4. bis 6. Oktober 1979 in Köln*. (= Kriminologische Gegenwartsfragen 14), Stuttgart 1980, S. 211 f. und Susanne Regener: *Das Phänomen Serienkiller und die Kultur der Wunde*. In: Irmgard Bohunovsky-Bärnthaler (Hg.):



Die unterschiedlichen Theorien und Definitionen, die zum Themenkomplex des Serienmörders existieren, zielen meist weniger auf die Möglichkeit einer präzisen Zuordnung eines einzelnen Täters in die Kategorie, vielmehr leisten sie ‚theoretische Basisarbeit‘ zur Analyse eines mehrfach mordenden Täters. Empirisch legen Linder/Ort (1999) folgende Merkmale zur Bezeichnung eines Serienmörders fest: Der Tötungsakt ist Selbstzweck, das heißt, es fehlt ein rationales Ziel, das durch das Mittel des Mordes erreicht wird. Der Tötungsakt ist somit unmittelbar physisch und hat sadistischen Charakter, beispielsweise durch Erwürgen, Erstechen, Folter oder Zerstückelung der Leiche. Zudem besteht in der Regel keine länger andauernde Beziehung zwischen Täter und Opfer; die Taten sind häufig, aber keineswegs immer, von konkreten sexuellen Handlungen begleitet. Die Täter sind grundsätzlich Männer,<sup>424</sup> die Opfer haben in der Regel den Status von Sexualobjekten (Frauen, junge Männer, Kinder). Außerdem ist der überwiegende Anteil der Täter nicht eindeutig paranoid-schizophren, die Taten werden bewusst, planmäßig und relativ kontrolliert begangen; die Taten sind durch häufig bis in die Kindheit zurückreichende sadistische Fantasien vorbereitet, die der Mörder schließlich in die Tat umzusetzen versucht. Schließlich sind diese Tötungsfantasien uneinholbar, so dass eine Art Sucht entsteht, es kommt zur Mordserie.<sup>425</sup>

Stéphane Bourgoïn definiert Serienmörder wie folgt ein: „Dieser Verbrechertyp ist ein rückfälliger Mörder. Er mordete monate- oder jahrelang in gewissen zeitlichen Abständen. Man spricht üblicherweise von einem Serienmörder, wenn jemand mehr als drei Morde begeht.“<sup>426</sup> Stephan Harbort<sup>427</sup> stellt

---

*Von der Lust am Zerstören und dem Glück der Wiederholung* (Symposium Ossiach/Österreich). Klagenfurt/Wien 2003, S. 75-95.

<sup>424</sup> Holmes und Holmes haben in *Serial Murder* einige generelle Charakteristika von Serienmördern aufgeführt. Demnach sei der „typische Serienmörder 25-34 Jahre alt, weiß und intelligent. Er könne nett und charismatisch wirken und sei sehr mobil, töte körpernah, meist mit den Händen, und habe physischen Kontakt mit seinen Opfern. Die ausgewählten Opfer würden sich oft gleichen und hätten gemeinsam, dass sie meist verletzlich und leicht zu kontrollieren seien, etwa Kinder oder Jugendliche. Zudem entstammten sie oft marginalisierten Gruppen, z. B. dem Prostituiertenmilieu“. Zitiert nach Kompisch (2008), S. 26.

<sup>425</sup> Vgl. Linder/Ort (1999), S. 277f.

<sup>426</sup> Bourgoïn (1993), S. 13. Des Weiteren unterscheidet Bourgoïn bei Serienmördern, die mehr als einen Mord begangen haben, zwischen drei Typen von Mördern. Sein Konzept stützt sich auf die Definition des Federal Bureau of Investigation (FBI), welches mit der Unterstützung des in den USA existierenden Analysezentrams für Gewaltverbrechen (National Center for Analysis of Violent Crime, NCAVC) erstellt wurde. Der Massenmörder („Mass Murder“) tötet vier oder mehr Opfer am selben Ort und im Laufe ein und desselben Geschehens. Der Spree-Killer („Spree Murder“, engl. ‚spree‘ für Orgie, Welle) bringt in einem kurzen Zeitraum mehrere Opfer an verschiedenen Orten um, wobei sich aber alle aus einem einzigen Geschehen ergeben und ihre Abfolge sich über eine gewisse Zeit hinziehen kann. Der

in seiner Studie *Das Hannibal-Syndrom* heraus, dass es keine wesentlichen Unterschiede zwischen Serienmördern und Tätern gibt, die nur einmal töten.<sup>428</sup> Somit spricht er sich gegen die vom Federal Bureau of Investigation erstellte Definition eines Serienmörders aus. Harbort schreibt

Der voll oder vermindert schulfähige Täter begeht allein verantwortlich oder gemeinschaftlich mindestens drei vollendete und von einem jeweils neuen feindseligen Tatenentschluss gekennzeichnete vorsätzliche Tötungsdelikte.<sup>429</sup>

Juhnke wiederum stellt bei seiner Definition des Serienmörders den Aspekt der Mordwiederholung sowie einen gewissen Trieb, aus dem heraus der Täter die Morde begeht, als Kriterien in den Vordergrund. Juhnke geht ausführlich auf das Triebtäter-Motiv ein: Die Morde werden im Zusammenhang mit oder zur sexuellen Befriedigung verübt, der triebbedingte Lustgewinn ergibt den motivationalen Hintergrund der Tat. Dem Wesen des Sexualtriebes entsprechend bleibt es nicht bei einer Tat, sondern der Täter wird zu immer neuen Situationen seiner Befriedigung getrieben, gleichgültig ob zwischen den Morden Tage, Monate oder Jahre liegen.<sup>430</sup> James Alan Fox führt in seiner Studie *Overkill* zusätzlich eine psychologische Dimension an:

Murder for profit, jealousy, or revenge, although unjustifiable, makes sense to most people at some level. By contrast, anyone who kills for fun, pleasure, or power would

---

Serienmörder („Serial Murder“) mordet dagegen dreimal oder öfter an unterschiedlichen Orten und mit zeitlichen Abständen, die jedes seiner Verbrechen zu einer Einzeltat machen. Vgl. hierzu auch Ronald Holmes/James DeBurger: *Serial Murder*. (= Studies in crime, law and justice 2) Newbury Park 1988.

<sup>427</sup> Stephan Harbort: *Das Hannibal-Syndrom. Phänomen Serienmord*. München/Zürich 2003.

<sup>428</sup> Von einem Mehrfachmörder sollte allerdings nur dann gesprochen werden, wenn folgende Indikatoren durchgängig bejaht werden können: 1. Der Täter verübt mindestens zwei vollendete Tötungsdelikte; 2. Der Täter wird wegen vorsätzlicher Tötung nach § 211 und 212 StGB abgeurteilt; 3. Die Taten liegen zeitlich so weit auseinander, dass sie einen jeweils neuen und von der Vortat unabhängigen Entschluss zur Tat erkennen lassen. Als Serienmörder dürfen hingegen Täter gelten, die unter den vorher genannten Umständen mindestens drei vollendete Tötungsdelikte begangen haben. Vgl. Stephan Harbort: *Empirische Täterprofile*. In: Kriminalistik 51, H. 6, 1997, S. 570 ff.

<sup>429</sup> Harbort (1997) S. 20. Die Schuldfähigkeit wird in dieser Definition jedoch nicht beachtet, obwohl sie von zentraler Bedeutung ist. Liegt dem Gericht der Nachweis einer Geisteskrankheit in Form eines psychiatrischen Gutachtens vor, könnte der Täter von seiner möglichen Schuld befreit werden.

<sup>430</sup> Vgl. Karl Juhnke: *Das Erzählmotiv des Serienmörders im Spielfilm*. Wiesbaden 2001, S. 5.

appear to be insane; after all, it would not seem to make logical sense that taking another person's life could be in any respect entertaining. Contrary to the popular view, however, most serial killers are not insane either a legal or medical sense. They know right from wrong, know exactly what they are doing, and can control their desire to kill, but they choose not to do so. They are more cruel than crazy.<sup>431</sup>

Giannangelo ergänzt die bisherigen Ergebnisse und Definitionen um Erkenntnisse von Egger (1998):

A serial murder occurs when one or more individuals (males, in most known cases) commit a second murder and/or subsequent murder; is relationshipless (no prior relation between victim and attacker); is at a different time and has no apparent connection to the initial murder; and is usually committed in a different geographical location. Further, the motive is not for material gain and is believed to be for the murderer's desire to have power over his victims.<sup>432</sup>

Beachtet man die Ausführungen von Waltjes Untersuchungen zum Serienmördermotiv in der Literatur, so wird deutlich, dass sich ein Serienmörder nicht eindeutig definieren lässt. In Eggers Definition fehlen, so konstatiert Waltje, vor allem Aspekte wie die Mordmethode, die Opferart und das Motiv:

What Egger's definition does not overtly address is the repetitiveness which is intrinsic to serial killing and will form the focus of this chapter, namely the commonality of motive, type of victim, and, most importantly, that of method.<sup>433</sup>

Hinzu kommt die Abgrenzung gegenüber den Kategorien anderer Mehrfach-Mörder, beispielsweise dem Massenmörder und dem Amokläufer.<sup>434</sup>

---

<sup>431</sup> James Fox/Jack Levin: *Overkill. Mass Murder and Serial Killing Exposed*. New York/London (O. J.), S. 18.

<sup>432</sup> Steven A. Egger: *The killers among us*. New Jersey 1988, S. 4.

<sup>433</sup> Jörg Waltje: *Blood Obsession*. Bern 2005, S. 108.

<sup>434</sup> Vgl. zur literarischen Tradition des seriellen Mörders das Nachwort der von Keck und Poole herausgegebenen Anthologie *Serial Killer. Das Buch der blutigen Taten*. Auch Fox/Levin behandeln diese Problematik. Sie unterscheiden zusätzlich zwischen organisierten und unorganisierten Mördern: „The profiling team distinguishes between organized and disorganized killers based on general personalitytypes – the former being methodical or careful, and the latter being haphazard or frenzied. The organized and disorganized types are distinguished by clusters of personal and social characteristics. The organized killer typically is intelligent, socially and sexually competent, of high birth order (first- or second-born child), and a skilled worker. [...] In contrast, the disorganized killer generally is unintelligent, socially and sexually inadequate, of low birth order, and an unskilled worker.” (James Fox/Jack Levin: *Overkill. Mass Murder and Serial Killing Exposed*. New York/London (O. J.), S. 32)

Im Diskurs um den Serienmörder sollte zudem immer auch bedacht werden, dass der Mythos ‚Serienmord‘ durch extreme Medienträchtigkeit neben dem realen Phänomen auch in einer mystifizierten<sup>435</sup> Form existiert. Die gesamte Thematik ist und bleibt damit stark beeinflusst durch Romane und Filme, wie zum Beispiel *Das Schweigen der Lämmer* um den wohl bekanntesten medialen Serienmörder des ausgehenden 20. Jahrhunderts, Hannibal Lecter.<sup>436</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die Verbrechen eines Serienmörders werden in den meisten Fällen mit extremer Grausamkeit verübt. Oft nehmen Serienmörder vor oder nach dem Mord an ihren Opfern sexuelle Handlungen vor, zerstückeln und sezieren sie, beißen ihnen einzelne Körperteile ab oder verüben Kannibalismus. Nicht selten werden die Opfer eines Serienmörders viele Stunden oder Tage lang gefoltert, bis sie an ihren Verletzungen sterben oder vom Serienmörder umgebracht werden. Da die Grenzen zwischen Serienmördern, Massenmördern und Amokläufern ineinander überlaufen und eine klare Abgrenzung nur punktuell und in einzelnen Aspekten möglich ist, sollen an dieser Stelle kurz der ‚Massenmörder‘ und der ‚Amokläufer‘ im Gesamtzusammenhang der theoretischen Überlegungen definiert werden.

Ein Massenmord bedeutet die Ermordung mehrerer Menschen zur selben Zeit. Meist wird im Zusammenhang mit einem Massenmörder von einer erweiterten Form des Suizids gesprochen. Das Bureau of Justice Statistics definiert einen Massenmord als Mord an mindestens vier Personen am selben Ort und zur selben Zeit. Auch Amokläufer, unbestritten multiple Mörder, können nicht zu den Serienmördern gerechnet werden. Das ihrer

---

<sup>435</sup> Schwab führt dazu an: „Als Kunstfigur [...] sind Serienkiller alles andere als monströse, pathologische Einzelfälle menschlicher Destruktivität. Sie sind auf ihre Art Abziehbilder unserer modernen, neuzeitlichen Existenz. Anhand ihrer Geschichten lassen sich Inhalte vermitteln, die weit über eine individuelle Fallgeschichte hinausgehen und mit deren Hilfe eine Vielzahl philosophischer, soziologischer und auch wahrnehmungsästhetischer Ideen verhandelt werden können.“ (Angelica Schwab: *Serienkiller in Wirklichkeit und Film*. Hamburg 2001, S. 48) Juhnke ergänzt: „Die Grenze zwischen Realität und Fiktion“ werde in Serienmörderfilmen „mehrfach porös“. Filme würden authentische Fälle verarbeiten, auf der anderen Seite beziehen sich Serienmörder in ihren Selbstdeutungen und Aussagen auf fiktive Personen. Letztlich werde Serienmord in den unterschiedlichen Präsentationsformen der Massenmedien so dargestellt, dass Wissen, Vorstellung und Figuren ohne Rücksicht auf die Unterscheidung von Authentizität und Fiktionalität entstehen und vermittelt würden.“ (Karl Juhnke: *Das Erzählmotiv des Serienmörders im Spielfilm*. Wiesbaden 2001, S. 228 f.)

<sup>436</sup> Vgl. hierzu Klaus Theweleit: *Sirenschweigen, Polizeigesänge. Zu Jonathan Demmes „Schweigen der Lämmer“*. In: Robert Fischer/Peter Sloterdijk/Klaus Theweleit: *Bilder der Gewalt*. Frankfurt/M. 1994, S. 35-68.

Taten zugrunde liegende raptusartige Geschehen, zeitweilig ohne Rücksicht auf das eigene Leben, unterscheidet den Amokläufer vom über lange Zeiträume beständigen Serienmörder. Beim Amokläufer bricht somit die Gewalt wutartig für nur einen einmaligen Moment hervor, während die wutartige Gewalt beim Serienmörder immer wieder ausbricht.

## 7.2 Der kriminaltechnische Diskurs in der Gegenwartsliteratur

### 7.2.1 Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper?* (2002)

Patricia Cornwell geht in ihrem Roman *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* literarisch der These nach, dass es sich bei dem Whitechapel-Mörder um den Künstler Walter Sickert handelt. Cornwell startet dazu erstmals den Versuch, mit den kriminalwissenschaftlichen Methoden des 21. Jahrhunderts die Mordfälle des Herbstes 1888 aufzuklären, um so genügend Indizien zu finden, die Sickert nicht nur auf Romanebene, sondern auch tatsächlich als Hauptverdächtigen überführen. Insgesamt lässt Cornwell sechs Millionen Dollar in die Recherche für ihren Roman fließen, so Sotscheck. Dennoch bleiben Patricia Cornwells Erkenntnisse, die sie in ihrem Werk mit literarischer Finesse verarbeitet, unter Experten umstritten.<sup>437</sup> Benecke äußert sich kritisch gegenüber Cornwells Untersuchung:

Die Anzahl der Konjunktive ist derart hoch, dass das Werk auch heißen könnte: „Das Buch der Vermutungen“. Nichts gegen kriminalistische Hinweise, Indizien und begründete Vermutungen! Cornwell versucht aber bloß, ihre zwar schöne, aber nicht wirklich belegbare Geschichte glaubwürdiger zu machen. „Manche sagen“, „andere behaupten“, „vermutlich blieb Sickert“; „muss...eine gewaltige Garderobe besessen haben“, „wenn Sickerts Skizze...das Gesicht wiedergibt, dann ist Sickert am Tatort gewesen“; „Sickert war sicherlich mit den neuesten Ermittlungsmethoden vertraut“; „wir dürfen voraussetzen...doch selbst wenn das nicht der Fall ist“.<sup>438</sup>

Die Erfolgsautorin Patricia Cornwell weiß um das dünne Eis, auf das sie sich mit ihrem Werk begibt:

---

<sup>437</sup> Ralf Sotscheck: *Recherchen zu einem Mythos* (2002). In: taz online, <http://www.perlentaucher.de/buch/patricia-cornwell/wer-war-jack-the-ripper.html> (Stand: März 2011).

<sup>438</sup> Mark Benecke: *Patricia Cornwell: Wer war Jack the Ripper?* (2003), in: [http://wiki2.benecke.com/index.php?title=2003\\_SeroNews:\\_Patricia\\_Cornwell:\\_Wer\\_war\\_Jack\\_the\\_Ripper%3F](http://wiki2.benecke.com/index.php?title=2003_SeroNews:_Patricia_Cornwell:_Wer_war_Jack_the_Ripper%3F) (Stand: März 2011).

Zweifellos wird es immer Skeptiker, selbsternannte Ripper-Experten und Sickert-Verehrer geben, die sich weigern, zu akzeptieren, dass Sickert Jack the Ripper war – ein gestörter, diabolischer Mann, der von Größenwahn, Hass und sexueller Zwanghaftigkeit dazu getrieben wurde, zu töten und zu verstümmeln. Es wird immer diejenigen geben, die sagen, dass alles nur Zufall sei. Wie der FBI Profiler Ed Sulzbach sagt: „Im Leben gibt es wirklich viele Zufälle. Und einen Zufall, der auf einen Zufall folgt, der auf einen Zufall folgt, Zufall zu nennen, ist einfach dumm.“<sup>439</sup>

Der Anlass für Cornwells Beschäftigung mit dem Kriminalfall ‚Jack the Ripper‘ lag in einer zufälligen Besichtigung der Räumlichkeiten von Scotland Yard während eines Forschungsaufenthaltes in London im Mai 2000. John Grieve, laut Cornwell ein Experte auf dem Gebiet des ‚Ripper‘-Falls, führt sie dabei auch an die historischen Schauplätze im Londoner East End und macht sie mit seiner Theorie des Täters und dem Stand der Forschung zu den Ermittlungen um den Whitechapel-Mörder vertraut:

„Hat schon mal jemand versucht, diese Verbrechen mit modernen gerichtsmedizinischen Methoden aufzuklären?“, fragte ich [Cornwell]. „Nein“, sagte John Grieve und nannte mir einige wenige Personen, gegen die nur wenige Verdachtsmomente vorlagen. „Aber es gibt einen interessanten Burschen, den Sie näher unter die Lupe nehmen sollten, wenn Sie sich mit dem Fall beschäftigen wollen. Einen Maler namens Walter Sickert. Er hat einige Mordbilder gemalt. Besonders eins: Ein vollständig bekleideter Mann sitzt auf einem Bett mit dem Leichnam einer nackten Prostituierten, die er gerade umgebracht hat.“<sup>440</sup>

Bei dem Bild handelt es sich um den *Camden-Town-Bilderzyklus*, auch bekannt unter dem Titel *What Shall We Do for the Rent* und *What Shall We Do to Pay the Rent*, den Sickert im Jahr 1908 gemalt hat.<sup>441</sup> Cornwell nähert sich der Thematik ihres möglichen Hauptverdächtigen zunächst über die Auseinandersetzung mit Sickerts Gemälden und Skizzen, um dabei eine Parallele zwischen dem Künstler und den Morden zu entdecken: So würden fast alle

---

<sup>439</sup> Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper. Portrait eines Killers*. München 2002, S. 27 f.

<sup>440</sup> Cornwell (2002), S. 23.

<sup>441</sup> Auffällig ist, dass die Bilder, die angeblich Szenen der Morde darstellen, erst Jahre später entstanden sind, was Cornwell wie folgt erklärt: „Sickert war viel zu schlau, um in den 1880er- und 1890er-Jahren Mordbilder zu malen oder seine Freunde mit bizarren Darbietungen zu unterhalten, solange auf den Straßen der ungeklärte Schrecken noch anhielt.“ Vgl. hierzu Cornwell (2002), S. 113.

Gemälde und Skizzen Sickerts immer wieder auf Elemente des Whitechapel-Mörder-Falls verweisen: Die auf Sickerts Bildern dargestellten Frauen hätten überwiegend Verletzungen in der Halsgegend oder würden in Positionen dargestellt, die das Gemälde fast detailgetreu zu einer Skizze des realen Tatortes werden ließen.

Cornwell sammelt die Indizien gegen Sickert, indem sie sich zusammen mit einem Team von forensischen Wissenschaftlern im Rahmen einer von ihr finanzierten und geleiteten Untersuchung dem Fall durch DNA-Analysen nähert. Verglichen werden die DNA-Proben von Briefmarken und Briefumschlägen aus Sickerts Korrespondenz mit mehreren Briefen, die angeblich vom Whitechapel-Mörder an die Polizei geschickt wurden. Dadurch soll eine beweiskräftige Verbindung zu Sickert als möglichem Verfasser der ‚Ripper‘-Briefe hergestellt werden. Denn wenn Sickert die Briefe geschrieben hat, in denen laut Cornwell Informationen enthalten seien, die nur der Täter gewusst haben kann, muss Sickert zweifellos der Hauptverdächtige sein. Damit der Leser Cornwells Argumentation nachvollziehen kann, fügt sie immer wieder Abschnitte über den Diskurs der Verwendung von DNA-Analysen in der Kriminologie ein. Der Diskurs sei jedoch längst nicht abgeschlossen, sondern vielmehr durch eine technologische Weiterentwicklung geprägt, wie Cornwell zu zeigen versteht:

Aber wir stehen erst am Anfang. Unsere DNA-Untersuchungen und anderen forensischen Analysen sind noch nicht abgeschlossen. Sie können noch Jahre andauern, da die Technologie auf diesem Gebiet rasende Fortschritte macht und weiteres Beweismaterial gefunden und ausgewertet werden kann.<sup>442</sup>

Cornwells Hinweis auf mögliches weiteres Beweismaterial, das im 21. Jahrhundert noch gefunden werden könne, klingt für den Leser vielversprechend. Allerdings geht sie nicht darauf ein, dass dies aus Sicht der Forensik nahezu nicht möglich ist, da das damalige Spurenmaterial<sup>443</sup> nicht asserviert wurde

---

<sup>442</sup> Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper. Portrait eines Killers*. München 2002, S. 25.

<sup>443</sup> Kritisch äußert sich Cornwell über die damalige Sicherstellung des Spurenmaterials am Tatort. Ihre Analyse der Spurensicherung im Jahr 1888, bei der erst ein kleines Mädchen am Tatort von Annie Chapman eine Blutspur am Zaun entdeckte, liest sich wie folgt: „Möglicherweise hatte Sickert Annie Chapmans Fleisch und Organe in Papier oder Tuch eingewickelt. Doch es muss Blutstropfen und Flecken gegeben haben, und die moderne Spurensicherung hätte eine Spur entdeckt, die sehr viel länger als die von einem Meter fünfzig oder

und es somit im Grunde kein verwertbares Beweismaterial geben kann. Zudem ist die Indizienkette, nach der die DNA, die an manchen Briefen gefunden wurde, von Sickert stammen solle, fraglich. Schließlich gibt es von Sickert keine Vergleichs-DNA, da die Leiche des Malers nach seinem Tod eingäschert wurde. Es gibt somit kein DNA-Material, das ihm eindeutig zugeordnet werden kann.

Welcher Gattung gehört nun Patricia Cornwells Werk *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* tatsächlich an? Ist es ein Roman? Eine semiwissenschaftliche Abhandlung? Oder gar ein tagebuchartiger Erlebnisbericht mit fortschreitender Erkenntnissukzession einer Erfolgsautorin? Zu Beginn von Cornwells Whitechapel-Mörder-Werk kommt zunächst die Vermutung auf, dass es sich bei *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* um eine Biografie des Malers Walter Sickert handelt: Geradezu minutiös beschreibt Cornwell Sickerts Kindheit sowie ein medizinisches Ereignis, das nach Ansicht der Autorin die Schlüsselszene für Sickerts Verbindung zu den Whitechapel-Morden darstellt. So sei der Maler als Kind einer äußerst schmerzhaften Operation unterzogen worden:

Sickert war mit einer Missbildung des Penis geboren worden, an der er als Kleinkind mehrfach operiert wurde. Nach diesen Eingriffen war er entstellt, wenn nicht verstümmelt, und möglicherweise impotent. In jedem Falle war von dem Penis vermutlich nicht mehr genügend für eine Penetration verblieben, und es ist recht wahrscheinlich, dass er sich zum Urinieren hinhocken musste wie eine Frau.<sup>444</sup>

---

achtzig gewesen wäre, die das kleine Mädchen entdeckt hatte. Mit Hilfe moderner Chemikalien und Wechsellicht hätte man das Blut leicht nachgewiesen, doch 1888 bedurfte es der Augen eines Kindes, um die seltsamen ‚Flecken‘ im Hof zu finden. Da keine Bluttests durchgeführt wurden, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, dass es sich dabei tatsächlich um Annie Chapmans Blut handelte.“ Vgl. Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 257. Ähnlich verfährt Cornwell auch bei der Beschreibung des Funds von Catherine Eddowes’ Leiche, wobei hier die Kritik an der Spurensicherung der ermittelnden Beamten noch deutlicher ausfällt: „Wäre Catherine Eddowes’ Leiche heutzutage auf dem Mitre Square entdeckt worden, hätte die Polizei den Tatort sofort abgesperrt, über Funk weitere Beamte herbeigerufen, um das ganze Gebiet abzusichern, und sich mit dem Gerichtsmediziner in Verbindung zu setzen. Man hätte Scheinwerfer aufgestellt, und Rettungsfahrzeuge wären mit blinkendem Blaulicht eingetroffen. Alle Gänge, Straßen und Gassen, die zum Tatort führen, wären von Polizeibeamten abgesperrt und bewacht worden. Ein Detektiv oder ein Mitglied der Spurensicherung hätte den Tatort von der Peripherie her auf Videoband festgehalten, wobei er besonders auf Schaulustige geachtet hätte.“ Vgl. Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 309 f.

<sup>444</sup> Cornwell (2002), S. 15.



Die szenische Umschreibung der Operation, die an dem fünfjährigen Sickert vollzogen wird, setzt Cornwell allerdings aus ihren eigenen Spekulationen zusammen – die Handlung ist fast durchgehend im Konjunktiv geschrieben. So formuliert Cornwell, dass es wahrscheinlich gewesen ist, dass Dr. Cooper, der behandelnde Arzt, ein stumpfes Messer genommen habe, um das Gewebe zu zerteilen, oder er habe einen „curved director“, eine Stahlsonde, durch die Öffnung des Penis eingeführt oder das zarte Fleisch mit einem Trokar durchstoßen.<sup>445</sup>

Hier wird bereits ein wichtiger stilistischer Aspekt innerhalb Cornwells semi-literarischem Kriminalroman deutlich, der für das gesamte Werk charakteristisch ist: Cornwells Roman ist überwiegend im Konjunktiv abgefasst, wodurch auch der Leser Distanz zum romanhaft dargestellten Geschehen einnimmt. Die Beweise, die belegen, dass der Maler Walter Sickert die Morde in Whitechapel verübt hat, stützt Cornwell auf die Tatsache, dass es nichts gibt, was das Gegenteil beweisen könnte. Die Argumente, die für Sickert als ‚Jack the Ripper‘ sprechen, führt Cornwell literarisch im Stil eines Indizienprozesses an: Sie sucht sich aus den historischen Quellen und Abhandlungen zu den Whitechapel-Morden jeweils die Belege heraus, die für Sickert als Täter sprechen könnten und lässt Material, das nicht in die Argumentationskette passt, beiseite.

Aufgebaut ist Cornwells Kriminalroman *Wer war Jack the Ripper?* wie ein Flechtwerk. Mehrere parallel verlaufende und aufeinander immer wieder Bezug nehmende Handlungs- und Themenstränge bindet sie ineinander. Neben den biografischen Aspekten zu Sickerts Leben, unter besonderer Berücksichtigung seiner gesundheitlichen Beeinträchtigungen und Familiengeschichte, arbeitet Cornwell akribisch das Motiv des Malers Walter Sickert für die Morde heraus. Zudem webt die Autorin in diese beiden Handlungsstränge verschiedene Wissens Elemente aus den Spezialdiskursen der Medizin und der Kriminologie ein.

Wer war nun Walter Sickert, der bei Cornwell die Rolle der Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ einnimmt? Sickert führte, laut Cornwell, ein Doppelleben, also eine Doppelexistenz, ähnlich wie Dr. Jekyll in dem gleichnamigen Stück

---

<sup>445</sup> Vgl. Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 97 f.

*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, das im Spätsommer 1888 mit dem amerikanischen Schauspieler Richard Mansfield in der Hauptrolle in London aufgeführt wurde: Cornwell präsentiert Sickert als durchweg sympathische Person und sehr talentierten Künstler. Er spreche fließend Deutsch, Englisch, Französisch und Italienisch und verfüge über sehr gute Lateinkenntnisse, so dass er die Klassiker im Original lesen könne. Zudem nehme er regelmäßig in Form von Leserbriefen, die unter verschiedenen Pseudonymen<sup>446</sup> in Zeitungen veröffentlicht werden, zu aktuellen gesellschaftspolitischen Themen Stellung.<sup>447</sup> Seinen ersten Mord begeht Sickert, so Cornwell, Anfang August 1888 an der Prostituierten Martha Tabram. Zu seinen weiteren Opfern zählen die bekannten ‚Kanonischen Fünf‘ sowie, wie Cornwell schreibt, die ‚Torso-Morde‘<sup>448</sup>, die sich ebenfalls im Spätherbst 1888 in London ereignen. Als das zentrale Motiv für die Morde gibt die Autorin Sickerts enormen Hass auf Frauen an. Dieser resultiere aus dem Umstand, dass der Maler aufgrund seiner Verstümmelungen im Genitalbereich keine sexuellen Beziehungen eingehen könne: „Seine Beweggründe waren Gier nach sexueller Gewalt, Hass und ein unersättliches Bedürfnis nach Aufmerksamkeit. [...] Er mordete, um seinen unkontrollierten psychopathischen Drang nach Gewalttaten zu befriedigen.“<sup>449</sup> Somit findet eine Sexualisierung der Taten statt, die Cornwell mit dem Diskurs um die Klassifizierung Sickerts als Lustmörder und zugleich als Psychopathen begründet:

Die durchgängige Abwesenheit von Samenflüssigkeit oder anderer Beweise für versuchten Geschlechtsverkehr bei allen Morden des Rippers legt jedenfalls die Vermutung nahe, dass der Mörder keine sexuellen Handlungen an seinen Opfern ausgeübt hat, weder vor noch nach dessen Tod. Dieses Verhaltensmuster ist zwar nicht einmalig, aber für gewalttätige Psychopathen doch ungewöhnlich. Oft töten und vergewaltigen sie, kommen zum Höhepunkt, wenn ihre Opfer sterben, oder masturbieren hinterher auf die Leiche. Die fehlende Samenflüssigkeit bei den Lustmorden des Rippers

---

<sup>446</sup> Sickerts Pseudonyme und verschiedene Identitäten sind beispielsweise: Mr Nemo, ein Außenseiter, W. R. Sickert, W. S., S., Rd. Sickert LL. D., R.ST.A.R.A. oder RDSt A.R.A. Vgl. Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 13.

<sup>447</sup> Vgl. Cornwell (2002), S. 10 ff.

<sup>448</sup> Vgl. hierzu Gerard Spicer: *The Thames Torso Murders of 1887-1889* (O. J.), in: <http://www.casebook.org/dissertations/thames-torso-murders.html> (Stand: April 2013).

<sup>449</sup> Cornwell (2002), S. 129 f.

steht im Einklang mit der Annahme, dass Sickert keinen Geschlechtsverkehr haben konnte.<sup>450</sup>

Den Begriff des Psychopathen gibt es allerdings 1888 noch nicht. Damals wird diese Art von Persönlichkeitsstörung, die heute Psychopathen zeigen, als ‚moralischer Irrsinn‘<sup>451</sup> betitelt. Cornwell argumentiert zudem, dass Psychopathen über eine Stirnlappenanomalie verfügten. Der Stirnlappen ist bekanntlich die Kontrollinstanz für zivilisiertes, menschliches Verhalten. Schädigungen, etwa hervorgerufen durch Tumore oder Kopfverletzungen, können völlig ‚normale‘ Menschen in „unbeherrschte, aggressive und gewalttätige“<sup>452</sup> Geschöpfe verwandeln. Cornwell stellt diesen medizinischen Diskurs jedoch lediglich vor und setzt die Erkenntnisse nicht in einen direkten Zusammenhang mit Walter Sickert – dies überlässt sie dem Leser.

Im Sinne der Viktimologie zeigt Cornwell konkrete Parallelen zwischen den Opfern auf. So mag Sickert vor allen sehr dünne oder aber extrem fettleibige Frauen, idealiter mit einer sehr niedrigen sozialen Herkunft.<sup>453</sup> Er wählt Prostituierte als Opfer aus, da diese oft krank, Not leidend und somit lange vor der Zeit gealtert seien. Zudem sind sie leichte Opfer.<sup>454</sup> Die Indizien dafür, dass Sickert der Verfasser der ‚Ripper‘-Briefe sein könne, sieht die Autorin in konkreten Formulierungen und Ausdrucksweisen: So seien beispielsweise die Worte ‚games‘ und ‚haha‘ charakteristische Ausdrucksformen des gebürtigen Amerikaners James McNeill Whistler, der nicht nur Sickerts Tutor, sondern auch ein enger Bekannter des Malers war. Ferner sei Sickert in der Lage gewesen, seine Handschrift ohne Probleme zu verstellen, so Cornwell:

Damals waren mehrere Bücher über Graphologie auf dem Markt, und die Handschriften in vielen Ripper-Briefen wiesen auffällige Ähnlichkeiten mit Schriftformen auf, die viktorianische Graphologen mit bestimmten Berufen und Persönlichkeiten in Zusammenhang brachten. Sickert hätte jedes beliebige graphologische Werk aufschlagen und die Stile nachahmen können, die dort abgebildet waren.<sup>455</sup>

---

<sup>450</sup> Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 56 f.

<sup>451</sup> Vgl. hierzu Kapitel 3.2. in dieser Arbeit.

<sup>452</sup> Vgl. Cornwell (2002), S. 44.

<sup>453</sup> Vgl. Cornwell (2002), S. 49.

<sup>454</sup> Vgl. Cornwell (2002), S. 129.

<sup>455</sup> Cornwell (2002), S. 216.

Ein weiteres Indiz dafür, dass die Briefe von Sickert verfasst seien, sieht Cornwell in der Nennung von Städten und Regionen sowie in den Poststempeln auf den Umschlägen. In Manchester beispielsweise besitzt die Familie von Sickerts erster Ehefrau, Ellen Cobden, mehrere Immobilien. Zudem würde Sickerts Schwester Helena in Manchester leben, und er selbst pflege dorthin mehrere Geschäftsverbindungen. Den zentralen Beweis sieht Cornwell vor allem in dem Brief, der am 22. November 1888 verfasst wurde und als Ortsangabe ebenfalls Manchester trägt. Der Brief ist auf Briefpapier mit dem Wasserzeichen von ‚A Pirie & Sons‘ geschrieben worden – das gleiche Papier soll auch Sickert für seine Korrespondenzen benutzt haben.<sup>456</sup>

Cornwell führt zusätzlich zu den grafologischen Überlegungen mit ihrem Team Untersuchungen bezüglich der mitochondrialen DNA durch, und nach mehreren Testreihen zeigen sich die folgenden Ergebnisse:

Die Abstrichproben aus dem Fall Jack the Ripper ergaben lediglich drei Einzelspender-Profile. Diese sind keine Mixturen, und jedes Profil weist eine ‚Marker‘-Sequenz auf, die von einer einzigen Person stammt. Unglücklicherweise können die übrigen bisher getesteten Proben durchaus dieselben Marker enthalten, aber sie sind eben Mischungen von verschiedenen Personen. Das bedeutet nicht, dass diese Marker nicht von denselben Personen hinterlassen worden sein können, von denen auch die Einzelspender-Profile stammen, aber solch komplexe Mischungen sind nun einmal sehr schwer auszuwerten.<sup>457</sup>

Letztlich reichen die Testergebnisse jedoch nicht aus, um Sickert in Form eines Indizienprozesses endgültig für die Whitechapel-Morde verantwortlich zu machen. Ohne eine genealogische und genetische Studie über Sickerts Familie, so Cornwell, könne keine konkrete Aussage über sein mitochondriales DNA-Profil getroffen werden – dieses sei jedoch nur in Form einer Exhumierung seiner Mutter oder seiner Geschwister möglich.<sup>458</sup> Letztlich muss die Autorin eingestehen, dass heutige kriminalbiologische Untersuchungen, wie etwa die DNA-Analyse, in diesem Fall nicht anwendbar sind und man daher nach Alternativen suchen sollte:

---

<sup>456</sup> Vgl. Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 217.

<sup>457</sup> Cornwell (2002), S. 223.

<sup>458</sup> Vgl. Cornwell (2002), S. 225.

Obwohl DNA-Tests heutzutage als das forensische Untersuchungsinstrument schlechthin gelten, sind sie doch keineswegs das einzige wissenschaftliche oder Indizienbeweismittel, das zur Verurteilung oder zur Entlastung eines Verdächtigen führen kann. Das scheint in manchen Fällen übersehen, wenn nicht gar völlig vergessen zu werden. Bei den Morden des Rippers sind nicht die DNA-Tests, sondern forensische Papiervergleiche das überzeugende Beweismittel.<sup>459</sup>

Mögliche Gründe für das Verschwinden von Polizeiakten und Beweismaterial auf der einen und dem gezielten Versuch der Vertuschung der Identität des Mörders auf der anderen Seite, lässt sie offen:

Es ist bedauerlich, dass so viele Dokumente verloren sind, denn wir hätten viel mehr in Erfahrung bringen können, wenn wir Zugang gehabt hätten zu den ursprünglichen Polizeiberichten, Fotografien, Aktennotizen und all den anderen Unterlagen, deren Verlust zu beklagen ist. Doch ich glaube nicht, dass irgendetwas ‚vertuscht‘ worden ist. Es gab kein ‚Rippergate‘, das von Polizeibehörden und Politikern inszeniert wurde, um einen Skandal unter den Teppich zu kehren.<sup>460</sup>

Die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘ um den Whitechapel-Mörder, wie sie erstmals durch Stowell aufgestellt wird, lehnt Cornwell ab:

Diese Theorie wurde in den 1970er Jahren entwickelt, und ich möchte mit aller Entschiedenheit feststellen, dass Jack the Ripper weder Dr. Gull noch der Duke of Clarence war. [...] Eddy hatte weder die Energie noch die Neigung, auf Prostituiertenjagd zu gehen: etwas anderes zu behaupten ist lächerlich. [...] Selbst wenn der königliche Leibarzt Dr. Gull nicht alt und gebrechlich gewesen wäre, hätte er genug damit zu tun gehabt, sich um die Gesundheit von Queen Victoria und den recht anfälligen Eddy zu kümmern. Er hätte gar keine Zeit gehabt, um nachts Prostituierte aufzuschlitzen, die Eddy erpressten, weil er skandalöserweise mit einer von ihnen eine „geheime Ehe“ geschlossen hatte.<sup>461</sup>

### **7.2.2 Cody McFadyen: *Die Blutlinie* (2006)**

Die Handlung des Romans *Die Blutlinie* setzt McFadyen zeitlich nicht im Jahr 1888 an, sondern in der Gegenwart, dem 21. Jahrhundert – das genaue Jahr wird allerdings nicht genannt. Die Romanhandlung ist in mehrere Erzähl-

---

<sup>459</sup> Patricia Cornwell: *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers*. München 2002, S. 225.

<sup>460</sup> Cornwell (2002), S. 125 f.

<sup>461</sup> Cornwell (2002), S. 145 ff.

stränge eingeteilt: erstens in die Gedanken und Erinnerungen der FBI-Agentin Smoky Barrett. Zweitens in die polizeilichen Ermittlungen in den Mordfällen an fünf Prostituierten. Sowie drittens in die Gedanken des Täters namens Jack Junior und seine Korrespondenz mit der Ermittlerin Smoky Barrett.

Das Buch ist in der Ich-Form, aus Sicht von Smoky Barrett geschrieben. Die Passagen, in denen sich Jack Junior direkt an Smoky wendet – in Form von Briefen oder e-Mails – sind kursiv gedruckt und heben sich dadurch direkt aus dem einheitlichen Textbild hervor. Der Autor geht in seinen Schilderungen sehr ins Detail. Das mag für den etwas zart besaiteten Leser an manchen Stellen etwas heftig sein.<sup>462</sup>

Die FBI-Agentin Smoky Barrett befindet sich nach der Ermordung ihres Mannes und ihrer Tochter durch den Serienmörder Joseph Sands in psychologischer Behandlung des Polizeipsychiaters Peter Hillstead. Smoky selbst war ebenfalls über mehrere Tage in der Gewalt von Sands gewesen, bis sie diesen letztlich erschießen konnte.<sup>463</sup> Zu Beginn der Romanhandlung steht Smoky vor der Entscheidung, die Arbeit beim FBI, wo sie die Abteilung CASMIRC (Child Abduction and Serial Murder Investigative Ressources Center) leitet, für immer ruhen zu lassen oder wieder aufzunehmen. Ihr Therapeut ermutigt sie, ihren Dienst wieder anzutreten und sich durch Schießübungen ihrer Vergangenheit zu stellen, um so das Trauma aktiv zu überwinden. Dass Hillstead eine nicht unwichtige Rolle im Leben von Smoky spielen wird, zeigt sich bereits in der folgenden Beschreibung:

Er ist ungefähr eins achtzig groß, hat dunkles Haar, ein attraktives Model-Gesicht und einen Körper, der mich bereits bei unserer ersten Begegnung erstaunt hat. Am beeindrucksten sind jedoch seine Augen. Sie sind von derart leuchtendem Blau, wie ich es vorher noch nie bei jemand Brünnettem gesehen habe. Er ist einer von jenen seltenen Menschen, die sich wirklich um diejenigen kümmern, mit denen sie es zu tun haben. [...] Wenn man ihm etwas erzählt, hat man nie das Gefühl, dass er mit seinen Gedanken woanders ist. Er gibt einem das Gefühl, dass man das Einzige ist, was in seiner

---

<sup>462</sup> Ulrike Gwosdek: O. T. (O. J.), in: [http://www.leser-welt.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=301:dieblutlinie&catid=36:krimisundthriller&Itemid=139](http://www.leser-welt.de/index.php?option=com_content&view=article&id=301:dieblutlinie&catid=36:krimisundthriller&Itemid=139) (Stand: Dezember 2011).

<sup>463</sup> Vgl. Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Thriller. Bergisch Gladbach 2006, S. 30.

kleinen Praxis zählt. [...] Wenn man bei ihm ist, sieht man ihn nicht als Mann, sondern als etwas sehr viel Wertvolleres: als Spiegel zu Seele.<sup>464</sup>

Die Entscheidung über eine Rückkehr in den Job wird Smoky abgenommen, als sie telefonisch erfährt, dass ihre beste Freundin Annie King in San Francisco ermordet wurde. Laut Bericht der Gerichtsmedizin sei ihre Leiche drei Tage, nachdem sie getötet wurde, entdeckt worden. Die Tochter von Annie King, Bonnie, sei jedoch am Leben – der Täter hatte sie auf dem Leichnam der Mutter festgebunden. In einer E-Mail, die der Täter direkt an Smoky schickt, offenbart er erste Motive für seine Tat, wobei unklar bleibt, woher der Täter Smokys E-Mail-Adresse hat. Der Täter schreibt an Smoky Barrett:

Was, so frage ich mich, werden Sie daraufhin auf Ihrer Checkliste über mich ankreuzen, Agent Barrett? Lassen Sie sich von mir einen Tipp geben. Ich wurde als Kind weder sexuell missbraucht noch misshandelt. Ich habe nicht ins Bett gemacht, und ich habe keine kleinen Tiere gequält. Ich bin etwas weitaus Reineres. Ich bin ein Vermächtnis. Ich tue, was ich tue, weil ich einer Blutlinie entstamme; ich stamme vom ERSTEN ab. Ich wurde wahrhaftig zu dem geboren, was ich tue. Sind sie bereit für die nächste Eröffnung, Agent Barrett? Sie werden sich möglicherweise lustig über mich machen, doch hier ist sie: ich bin ein direkter Nachfahre von Jack the Ripper.<sup>465</sup>

An dieser Stelle des Romans fällt erstmals der Name ‚Jack the Ripper‘. Den Grund für seine Taten sieht der Täter Jack Junior in seinem familiären Stammbaum, er gibt vor, blutsverwandt mit ‚Jack the Ripper‘ zu sein. Jack Junior sieht es als seine Mission, Prostituierte zu töten, denn: „Huren sind ein Krebsgeschwür auf dem Angesicht dieser Welt.“<sup>466</sup> Die FBI-Agentin Smoky Barrett solle, so der Täter, den Fall übernehmen und versuchen, ihn zu überführen, so wie einst Inspektor Abberline gegen den gleichnamigen Täter ermittelt habe: „Ich trete in die Fußstapfen meines Vorfahren. Wie er wird man auch mich niemals fassen, und wie bei ihm wird das, was ich tue, in die Geschichte eingehen. Möchten Sie mein Inspector Abberline sein, Agent Barrett?“<sup>467</sup> Smoky Barrett übernimmt den Fall, um den Mörder ihrer besten Freundin zu überführen und ihm seine gerechte Strafe zukommen zu lassen.

---

<sup>464</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Thriller. Bergisch Gladbach 2006, S. 18 f.

<sup>465</sup> McFadyen (2006), S. 87 f.

<sup>466</sup> McFadyen (2006), S. 88.

<sup>467</sup> McFadyen (2006), S. 88.

Zusammen mit ihrem CASMIRC-Team, bestehend aus Callie, Alan, James und Leo, sowie der in San Francisco ansässigen FBI-Agentin Jenny, begibt sich Smoky auf die Suche nach der Identität des Täters.

Kurz nach Beginn der Ermittlungen erhält Smoky einen weiteren Brief vom Mörder, in dem er ihr eine CD zukommen lässt, die einen ersten Anhaltspunkt für die weiteren Ermittlungen bietet. Die Videodatei, die auf der CD zu sehen ist, zeigt einen maskierten Mann: Ronnie Barnes. Barnes tötet in dem Video eine Frau, wendet sich mit einer Botschaft an Smoky und wird dann von einem nicht zu erkennenden Täter ermordet.<sup>468</sup> Doch es bleibt nicht nur bei dem einen Brief von Jack Junior: Wie Smoky am nächsten Tag erneut durch eine E-Mail vom Täter erfährt, wird sie ein Päckchen erhalten, dessen Inhalt die Authentizität seiner Aussage, dass er ein direkter Nachfahre von ‚Jack the Ripper‘ sei, beweisen soll. In dem Päckchen befinden sich ein Brief und eine zweite CD sowie ein in Alkohol eingelegter Uterus, der angeblich von der im Oktober 1888 ermordeten Prostituierten Annie Chapman stammt und für Jack Junior ein wertvolles Relikt und zugleich Beleg seiner Verwandtschaft – die Blutlinie – zum historischen ‚Jack the Ripper‘ ist. Jack Junior schreibt an Smoky Barrett:

Jack wusste, dass seine Blutlinie, die vergangene wie die zukünftige, von außergewöhnlicher Beschaffenheit war. Sie stammt von den alten Raubtieren ab. [...] Er wusste, dass es seine Pflicht war, sein Wissen und seine Macht an künftige Generationen weiterzugeben und unsere heilige Mission zu erklären.<sup>469</sup>

Der Brief und der eingelegte Uterus werden kriminaltechnologisch untersucht. Smoky kommentiert die Analyse:

Etwas, wofür ein Täter nur Minuten oder Stunden benötigt, kann bei uns Tage dauern. Wir sind stets langsamer. Doch dafür finden wir sämtliche Spuren, die er hinterlassen hat, bis hinunter zu mikroskopisch kleinen Partikeln. [...] Ein Verbrecher müsste schon einen Raumanzug tragen, um sicher zu sein, dass er keine Spuren hinterlässt. Und selbst dann würden wir wahrscheinlich herausfinden, dass er einen Raumanzug getragen hat.<sup>470</sup>

---

<sup>468</sup> Vgl. Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Thriller. Bergisch Gladbach 2006, S. 266 f.

<sup>469</sup> McFadyen (2006), S. 287.

<sup>470</sup> McFadyen (2006), S. 278.



Die Untersuchungen ergeben, dass es sich bei dem Uterus keineswegs um menschliches Gewebe handelt, sondern dass dieses von einem Rind stammt. Der Gerichtsmediziner und Smoky sind sich einig: „Unser Knabe denkt, dass er etwas von Jack the Ripper weitergegeben hat, doch er irrt sich. Er hat ein Stück Rindfleisch, weiter nichts. Er hat ein ganzes Glaubensgebäude aufgebaut und keine Ahnung, dass es eine Lüge ist.“<sup>471</sup> Gemeinsam mit ihrem ehemaligen FBI-Mentor Dr. Child erstellt Smoky ein erstes psychologisches Täterprofil:

Die Huren sind die Auslöser für die Ripper-Wahnvorstellungen. Wer auch immer dieses Hirngespinnst zusammengebraut hat ... hatte ein Problem mit Frauen. Möglicherweise ausgelöst durch Missbrauch oder beobachteten Missbrauch. Ironischerweise ähneln die Motive und Gründe für die heutigen Kopien von Jack the Ripper jenen, die den ursprünglichen Ripper angetrieben haben. Frauenhass gemischt mit unbefriedigter Sexualität und verleugnetem Verlangen.<sup>472</sup>

Smoky beschließt, die Medien in den Fall einzubeziehen, indem sie ein Fernsehinterview durchführt und darin die Fälschung des Uterus öffentlich macht. Der Täter reagiert, wie erwartet, äußerst verärgert und schickt seine Komplizen zu der Wohnung der Frau des Ermittlers Alan und zu Bonnie, der Tochter der ermordeten besten Freundin von Smoky. Smoky hat Bonnie bei sich aufgenommen. Alans Frau und Bonnie sollen von den Komplizen entführt werden. Per Telefonanruf wird Smoky darüber informiert, dass sich fremde Männer in ihrem Haus befinden und sie mit ihrem Team vorbeikommen solle. Nach ihrer Ankunft kommt es zu einem Schusswechsel, bei dem der Ermittler Callie schwer verletzt wird und ins Koma fällt. Zwei der drei Täter-Komplizen werden erschossen, ein dritter kann verletzt festgenommen werden. In einem Verhör verrät dieser schließlich, dass es in seiner Wohnung einen Hinweis gebe, der auf die Identität von Jack Junior schließen lasse. Es handelt sich dabei um ein Englisch-Lehrbuch, das einer weiblichen Person namens Reene Parker gehört haben soll.

Ab hier beginnt McFadyen mit der Auflösung des Falls: Reene Parker war einst als Prostituierte tätig und ist in den 1970er-Jahren ermordet worden.

---

<sup>471</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Thriller. Bergisch Gladbach 2006, S. 289.

<sup>472</sup> McFadyen (2006), S. 341.

Der damalige Tatverdächtige, Peter Connolly, konnte jedoch mangels Beweisen nicht verurteilt werden und ist daraufhin freigesprochen worden.

Smoky und ihr Team fahren schließlich zu Peter Connollys Mutter, um sie zu befragen. Patricia Connolly scheint geradezu auf das FBI-Team gewartet zu haben und beginnt damit, das Geheimnis um die Identität von Jack Junior zu enthüllen. Sie berichtet, dass sie mit siebzehn Jahren einen Mann namens Keith Hillstead geheiratet habe, der sein wahres Gesicht bereits unmittelbar nach der Hochzeit offenbart habe: Er titulierte sie als „Gebärmaschine“<sup>473</sup> für seine Nachfahren und wurde ihr gegenüber gewalttätig. Nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes Peter soll dieser regelmäßig von seinem Vater mit in die Kellerräume genommen worden sein – nach einer Weile sei eine Wesensveränderung des Jungen erkennbar gewesen. Mrs Connolly berichtet:

„Keith begann, abends lange Stunden mit Peter zusammen im Keller zu verbringen. Er hielt die Tür immer verschlossen. Anfangs sah Peter, wenn er nach oben kam, so aus, als wenn er geweint hätte. Nach einem Jahr kam er lächelnd nach oben. Ein Jahr darauf hatte er überhaupt keinen Ausdruck mehr im Gesicht. Überhaupt keinen. Nur einen merkwürdigen Blick in den Augen. Er sah arrogant aus.“<sup>474</sup>

Als es zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung zwischen Patricia und ihrem Mann Keith kommt, erschießt Peter seinen Vater und lebt fortan mit seiner Mutter alleine im Haus – trotzdem verbringt er auch weiterhin seine Abende in den Kellerräumen. Patricia findet einen Ersatzschlüssel, und als Peter in der Schule ist, betritt sie erstmals den Keller. Der Anblick, der sich ihr bietet, schockiert sie so sehr, dass sie Peter auffordert, sofort aus ihrem Leben zu verschwinden – andernfalls würde sie den Fund im Keller der Polizei melden. Peter verlässt daraufhin sein Elternhaus.

Smoky und ihr Team nehmen die Kellerräume, die seit über dreißig Jahren nicht mehr betreten wurden, in Augenschein. Einer dieser Räume ist über vierzig Quadratmeter groß, der Boden und die Wände sind aus Beton. An einer Wand sind anatomische Zeichnungen des Menschen zu sehen sowie ein mit schwarzer Schrift geschriebener Text, der mit „Die Gebote des Rip-

---

<sup>473</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Thriller. Bergisch Gladbach 2006, S. 421 f.

<sup>474</sup> McFadyen (2006), S. 426.

pers“<sup>475</sup> betitelt ist. In einem Bücherregal befinden sich zudem Tagebücher – das aktuellste ist auf der letzten Seite mit einer Unterschrift von Peter Hillstead, Smokys Therapeuten, versehen.<sup>476</sup>

Derweil ist es Jack Junior gelungen, Alans Frau und Bonnie als Geiseln zu nehmen. Er fordert Smoky Barrett auf, in Alans Haus zu kommen, wo er die Geiseln gefangen hält. Smoky folgt seinen Anweisungen. Doch ihre Psyche ist durch die Tatsache, dass es sich bei Jack Junior, dem Mörder ihrer besten Freundin zugleich um den von ihr als charismatisch und begehrenswert empfundenen Therapeuten handelt, derart irritiert, dass sie unfähig ist, ihn zu erschießen. An dieser Stelle schließt sich der Kreis zum Anfang der Romanhandlung: Auch nach der Ermordung ihres Mannes und ihrer Tochter ist Smoky zunächst unfähig, in den FBI-Dienst zurückzukehren, da sie die Benutzung der Schusswaffe scheut. Am Schluss jedoch überwindet Smoky Barrett ihre Ängste und erschießt Peter Hillstead alias Jack Junior.

Im letzten Absatz des Romans *Die Blutlinie* zieht der Autor Cody McFadyen explizit eine Parallele zu den historischen Whitechapel-Morden des Jahres 1888 und stellt so einen direkten Bezug zur interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ her:

Gab es einen Ripper vor Peter Hillsteads Vater? Gab es einen mordenden Großvater oder Urgroßvater? Wenn wir die Spur zurückverfolgen könnten, bis in die Tage, als es noch keine Forensik und keine Datenverarbeitung gab, würden wir uns dann auf von Gaslaternen erhellten Kopfsteinpflastern jenseits des Ozeans wiederfinden? Und könnten wir jenen gesichtslosen Mann mit einem glitzernden Skalpell in der Hand und einem Zylinder auf dem Kopf dort zu fassen bekommen? Könnten wir jenem namenlosen Entsetzen endlich ein Gesicht abringen?<sup>477</sup>

Die historische Figur ‚Jack the Ripper‘ wird an dieser Stelle erneut mit den Attributen versehen, die sich bei der Entstehung der interdiskursiven Faszinationsfigur in den unterschiedlichen Kontexten immer wiederfinden und als manifest erweisen: Zum einen ist es der Aspekt des Mediziners, der von McFadyen weitergeführt wird. Auch McFadyen spricht von einem Skalpell, sogar einem glitzernden, als Mordinstrument. Gemäß McFadyens litera-

---

<sup>475</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Thriller. Bergisch Gladbach 2006, S. 435.

<sup>476</sup> Vgl. McFadyen (2006), S. 438 f.

<sup>477</sup> McFadyen (2006), S. 470.

rischer Argumentation haben sich die typischen ‚Jack the Ripper‘-Attribute jedoch über die Generationen hinweg verwässert. So lässt McFadyen auf fiktionaler Ebene seinen Täter Peter Hillstead zwar noch als Mediziner tätig sein, aber als ein Arzt und Heiler auf einem anderen Fachgebiet: der Psychotherapie. Auch unter den Opfern sind nicht mehr Prostituierte zu finden, die nachts auf der Straße anzutreffen sind, sondern auch andere Frauen, Mütter. Zudem werden sie auch nicht mit einem Schnitt durch die Kehle getötet. Es hat somit eine Abstraktion von den Ursprüngen der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ stattgefunden, ohne jedoch die diskursiven Wurzeln der Faszinationsfigur zu kappen.

### 7.3 Fazit

Bei den in diesem Kapitel behandelten Romanen – *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* von Patricia Cornwell und *Die Blutlinie* von Cody McFadyen – handelt es sich um zwei sehr unterschiedliche literarische Diskurse, die jeweils individuell auf die Ausgestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ einwirken. Cornwell führt aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts und mithilfe kriminaltechnischer Methoden des 21. Jahrhunderts eine detailreiche und differenzierte Täteranalyse durch, die Ähnlichkeiten mit dem modernen Profiling aufweist. Cornwells Figur ‚Jack the Ripper‘ ist der Künstler Walter Sickert, der aufgrund einer missglückten Operation im Genitalbereich eine gestörte Sexualität und einen enormen Hass auf Frauen entwickelt, woraufhin er die Morde aus dem Motiv der Rache an der Frauenwelt verübt.

McFadyen hingegen setzt die Handlung des Romans im 21. Jahrhundert an und zeigt retrospektiv auf, dass ‚Jack the Ripper‘ und seine Nachfahren die vergangenen 120 Jahre hindurch Serienmorde begangen haben. McFadyens ‚Jack the Ripper‘ ist der Polizeipsychiater Peter Hillstead alias Jack Junior, der die Taten der historischen Figur ‚Jack the Ripper‘ weiterführt. Sein Motiv ist familiäre Tradition, die Erhaltung der mörderischen Blutlinie sowie die überzeitlichen Erinnerung an die Ereignisse des Herbstes 1888.

Zu den Motiven, die der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ zugeordnet werden: Während bei Patricia Cornwell der Maler Walter Sickert aus einem rationalen Motiv heraus und durchaus geplant die Morde verübt,

finden sich bei McFadyen neben rationalen Motiven auch Aspekte des Triebtäters, dessen Taten sexuell motiviert sind, der beim Morden Lust empfindet und in die Kategorie des Psychopathen fällt. Beide ‚Jack the Ripper‘-Figuren führen eine Doppelexistenz, wodurch das Mysteriöse, Undurchschaubare des Menschen auratisiert und in der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ tradiert wird.

## 8. ‚Jack the Ripper‘ in weiteren Diskurskonstellationen

### 8.1 Vorüberlegungen

In diesem Kapitel werden drei exemplarische Literaturadaptionen der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ vorgestellt, die sich weder dem Bereich des Verschwörungs- noch des religiösen Diskurses zuordnen lassen – und damit der interdiskursiven Faszinationsfigur zahlreiche weitere Facetten hinzufügen. Ausführlich betrachtet werden nachfolgend *Der Schatten von Thot* von Michael Peinkofer (2007), *Der Ripper* von Richard Laymon (2010) und *Die Landkarte der Zeit* von Felix Palma (2010). Die Romane legen jeweils verschiedene Tatmotive fest und spielen in Ägypten (Peinkofer), bei den Indianern in Nordamerika (Laymon) oder bauen eine Zeitmaschine in das zentrale Handlungsgeschehen ein (Palma).

Michael Peinkofer zeichnet in seinem historischen Roman *Der Schatten von Thot* ‚Jack the Ripper‘ als einen Mediziner und zugleich Wissenschaftler, der sich, fasziniert von der ägyptischen Kultur, auf die Suche nach dem geheimen Mythos des ‚Buch des Ibis‘ macht. Auf der Suche nach dem Mythos ermordet er fünf Prostituierte, um sich aus den entnommenen Organen der Opfer einen Schlüssel zu bauen, mit dem er Zugang zum ‚Schatten des Thot‘ gewinnt.

Richard Laymon wiederum setzt in *Der Ripper* den Handlungsschwerpunkt auf die Weiterführung der ‚Ripper‘-Morde in Amerika, nachdem der Täter London fluchtartig verlassen hat. Sein Täter, der „Gentleman“<sup>478</sup> Roderick Whittle erhofft sich bei den Indianern aufgrund ihrer traditionellen, kämpferischen Lebensweise, Verständnis für die Brutalität seiner Morde und deren Notwendigkeit.

Felix Palma hingegen wählt in *Die Landkarte der Zeit* einen bis dahin einzigartigen Ansatz: Er lässt seine Romanfigur Andrew mithilfe einer Zeitmaschine in die Vergangenheit reisen, um ‚Jack the Ripper‘ zumindest an der Durchführung seines letzten Mordes zu hindern. In Palmas Roman steht der Zeit-Diskurs im Mittelpunkt, wie es nach Erscheinung eines der ersten Science-Fiction-Romane *Die Zeitmaschine* im Jahr 1895 en vogue war.

---

<sup>478</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 99.

## 8.2 Weitere Diskurskonstellationen in der Gegenwartsliteratur

### 8.2.1 Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot* (2007)

Michael Peinkofer fügt mit seinem historischen Roman *Der Schatten von Thot* der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ einen ganz neuen Aspekt, ein gänzlich neues Tatmotiv hinzu.

Zum Inhalt: Die Handlung setzt am Ende des Jahres 1883 ein, zunächst in London, dann in Ägypten. Indem Peinkofer die Romanhandlung fünf Jahre vor dem ersten ‚Ripper‘-Mord beginnen lässt, legt er den Schwerpunkt auf die diskursive Ausgestaltung der Vorgeschichte ‚Jack the Rippers‘ und der ausführlichen Entblätterung des möglichen Tatmotivs.

Die Protagonistin des Romans, Sarah Kincaid, ist Archäologin. Als bei ihrer letzten Ausgrabung in Ägypten ihr Vater in Alexandrien ums Leben kommt, gibt sich Sarah die Schuld für seinen Tod. Seitdem hat sie sich aus der Gesellschaft zurückgezogen und lebt auf einem kleinen Landgut in der Nähe von Yorkshire. Dort versucht sie, einem Geheimnis auf die Spur zu kommen, das ihre eigene Kindheit betrifft. So setzt Sarahs Erinnerung erst ab ihrem achten Geburtstag ein. Die Zeit davor bezeichnet sie als „Dunkelheit“, als „tempora atra“.<sup>479</sup> Antworten auf diesen Zustand und eine Erklärung dafür hofft sie in der Bibliothek des Landguts zu finden.

Als sich in London zwei Morde an Prostituierten ereignen, bei denen am Tatort eine Hieroglyphe – das Ibis-Zeichen der altägyptischen Gottheit Thot – gefunden wird, wird Sarah von Königin Victoria gebeten, die polizeilichen Ermittlungen als Ägypten-Expertin zu unterstützen. Sarahs Patenonkel, Dr. Mortimer Laydon, der als Leibarzt am königlichen Hof tätig ist, holt die junge Archäologin nach London. Die Brisanz der Morde liegt vor allem darin, dass der Thronfolger, Albert Victor ergo Prinz Edward als Tatverdächtiger angesehen wird, da er Vorsitzender der Organisation ‚Egyptian League‘ ist und politische Unruhen befürchtet werden:

„Warum?“, fragte Sarah. „Was steckt hinter alldem?“ Der Doktor blickte sich argwöhnisch um, als fürchte er, belauscht zu werden. Erst als er sich vergewissert hatte, dass keiner der Diener im Speisesaal weilte, begann er leise zu flüstern. „Ich kann und darf dir nicht mehr darüber sagen, Sarah – aber Ihre Majestät braucht keine

---

<sup>479</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 30.

Hilfe. Das britische Königshaus, so fürchte ich, wird bedroht von einer Affäre, die den Fortbestand des gesamten Empire gefährden könnte.“<sup>480</sup>

Es ermitteln mehrere Personen: Inspektor Desmond Quayle von Scotland Yard, zudem der königliche Berater Sir Jeffrey Hull sowie der königliche Leibarzt Dr. Mortimer Laydon. Alle drei sind der festen Überzeugung, dass der Verdächtige, Duke of Clarence (ergo Prinz Edward), die Morde nicht verübt haben könne. Auf den genauen Grund ihrer Annahme gehen sie jedoch zunächst nicht ein:

„Wie ich schon erwähnte, gibt es einige, die den Mörder in den Reihen der Ägyptischen Liga vermuten – und deren Vorsitzender ist kein Geringerer als der Duke of Clarence, seines Zeichen Enkel Ihrer Majestät der Königin und möglicher Erbe des Throns von England. [...] Gelingt es uns nicht, binnen kürzester Zeit den wahren Täter zu entlarven, könnte es in Whitechapel zu einer gewaltsamen Erhebung kommen, die rasch auf andere Stadtteile übergreifen könnte [...].“<sup>481</sup>

Auch im Roman *Der Schatten von Thot* lässt der Modus Operandi des Täters auf fundierte anatomische Kenntnisse schließen: Die Opfer sind durch einen gezielten Kehlschnitt getötet und danach ausgeweidet worden. In beiden Fällen wurden zudem innere Organe entnommen.<sup>482</sup> Die Archäologin Sarah beginnt ihre Ermittlungen mit einem Gespräch mit Prinz Edward, dem Duke of Clarence, der sie im St. James Palace empfängt. Das Erscheinungsbild des Prinzen lässt die Vermutung aufkommen, dass dieser drogensüchtig sei, was sich in der Folge auch bestätigt. So konsumiere er regelmäßig Opiate:

Seine Stimme bebte dabei, und Sarahs ausgeprägter Beobachtungsgabe entging nicht, dass die Hände des Dukes zitterten. Auf dem Beistelltisch vor dem Sofa standen einige jener kleinen Fläschchen, in die Apotheker Tropfen und Tinkturen abzufüllen pflegten [...].<sup>483</sup>

Der Duke trägt einen Siegelring, der einen Obelisk zeigt, der, wie er Sarah erklärt, Kleopatras Nadel darstelle. Der Obelisk sei vor fünfzehn Jahren nach

---

<sup>480</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 34.

<sup>481</sup> Peinkofer (2007), S. 47.

<sup>482</sup> Vgl. Peinkofer (2007), S. 50 f.

<sup>483</sup> Peinkofer (2007), S. 57.



London gebracht worden, als Geschenk von Muhammed Ali Pascha an die englische Königin. Bei dem Transport seien sechs Männer ums Leben gekommen. Der Duke sieht darin eine Verbindung zu den Morden in Whitechapel im Jahre 1883. So handele es sich dabei nicht um eine Verschwörung gegen das englische Königshaus, sondern um die Rache der ägyptischen Gottheit Thot:

„Ihr Zorn ist es, den wir zu spüren bekommen, und es ist kein Zufall, dass er sich auf mich richtet, denn ich bin der Enkel der Königin! Verstehen Sie jetzt den Zusammenhang, Sarah? Es gibt keine Verschwörung, sondern nur eine Rache, schreckliche Rache. Unser aller Untergang droht, begreifen Sie das denn nicht?“<sup>484</sup>

Dem Duke seien im Traum verschiedene ägyptische Gottheiten erschienen, die über ihn den Fluch des Mondgottes ausgesprochen hätten. Mithilfe eines alten Freundes, dem Hellseher und ebenfalls Opiumsüchtigen Maurice du Gard, den Sarah als Unterstützung für die Ermittlungen aufgesucht hat, wird der Duke in Hypnose versetzt, um weitere Informationen über die Morde und die ägyptischen Gottheiten preisgeben zu können. Der Duke führt an, dass er nachts mit verbundenen Augen an einen Ort geführt worden sei, an dem ihm die ägyptischen Gottheiten Anubis, Apophis und Suchos den Auftrag gegeben haben, das ‚Buch des Ibis‘ zu finden, sein Geheimnis zu entschlüsseln und so die Rückkehr des Mondgottes auf die Erde vorzubereiten.<sup>485</sup> Wie der Duke berichtet, habe die Mission folgendes Ziel: „Licht soll zu Dunkelheit werden und Tag zu Nacht, durch das Geheimnis, das Thot einst entdeckt hat und das die Kraft zu großer Zerstörung birgt.“<sup>486</sup>

Sarah beginnt mit der Informationsrecherche um das ‚Buch des Ibis‘ in der Bibliothek des British Museum und findet dabei einige zentrale Hinweise auf den Mythos um das Geheimnis von Dunkelheit und Licht. So habe es der Mondgott Thot geschafft, dem Sonnengott Re das Feuer zu stehlen und das Wissen darum in einem Buch an einem geheimen Ort zu verstecken. Bei dem Feuer des Re handele es sich um eine Kraftquelle unvorstellbaren Ausmaßes:

---

<sup>484</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 63.

<sup>485</sup> Vgl. Peinkofer (2007), S. 117.

<sup>486</sup> Peinkofer (2007), S. 118.

Niemand weiß das genau, aber alten Inschriften zufolge, sei das Feuer des Re in der Lage gewesen, die Nacht strahlend hell zu machen und das Licht der Sterne vom Himmel zu holen – und wie es weiter heißt, soll es fürchterliche zerstörerische Kräfte bergen.<sup>487</sup>

Sarah beschließt, die Suche nach dem ‚Buch des Ibis‘ dort aufzunehmen, wo das Buch vor Tausenden von Jahren zuletzt gesehen wurde, in Ägypten in der antiken Stadt Unu.

Hier beginnt romanintern das so betitelte „II. Buch“<sup>488</sup>. Sarah reist zusammen mit Maurice du Gard, Jeffrey Hull, Inspektor Fox von Scotland Yard und weiteren Expeditionsteilnehmern nach Ägypten, wo ihnen der Araber Kamal zur Seite steht. Sarah, für die dies nicht der erste Aufenthalt in Ägypten ist, sucht direkt nach ihrer Ankunft in Kairo den Weisen Ammon el-Hakim auf. Dieser berichtet ihr Folgendes vom Geheimnis um das ‚Buch des Ibis‘:

„Das Wissen, das im Buch von Thot niedergeschrieben ist, stammt aus einer anderen Zeit und Welt. Es ist das Wissen der Götter und nicht für Menschen bestimmt. Noch nicht. Vielleicht wird die Zeit das ein oder andere Geheimnis von sich aus offenbaren, wenn die Menschheit alt und reif genug dafür ist – aber bis dahin darf das geheime Wissen in niemandes Besitz gelangen. Selbst die beste Absicht würde verdorben von der Macht, die das Feuer des Re verleiht.“<sup>489</sup>

Zu finden sei das Buch an einem Ort, der als ‚Schatten des Thot‘ bezeichnet wird. Einen genauen Hinweis gebe es in den Ruinen der Stadt Unu zu finden. Der Mythos besagt weiterhin, dass es bereits mehrere Personen gab, die nach dem Buch gesucht hätten, so zum Beispiel Alexander der Große und Napoleon. In den Besitz des Buches soll bisher jedoch nur eine Kriegerin namens Meheret gekommen sein. Sie trickste Tezud, den Anführer des Stammes, der das Buch vor der Öffentlichkeit beschützen will und es einst in der Wüste versteckte, aus und bekam somit das Wissen um das Feuer des Re zu Gesicht. Als sie schließlich gefasst wurde, wurden ihr als Strafe die inneren Organe wie Magen, Lunge oder Herz bei lebendigem Leibe

---

<sup>487</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 129.

<sup>488</sup> Peinkofer (2007), S. 165.

<sup>489</sup> Peinkofer (2007), S. 197.

entnommen; danach wurde ihr Körper verbrannt.<sup>490</sup> Aus den Eingeweiden hatte Tezud einen Schlüssel anfertigen lassen, der allein das Tor zum ‚Schatten des Thot‘ öffnen könne.

Auf dem Weg nach Unu stirbt du Gard überraschend infolge einer Explosion. Sarah will die Expedition abbrechen, entschließt sich dann jedoch, das Geheimnis um das ‚Buch des Ibis‘ zu entschlüsseln und so die Morde in London zu stoppen und den an du Gard aufzuklären. In Unu finden sich in der Tat Hinweise auf den Verbleib des Buches, und zwar ist auf dem Boden einer unterirdischen Säulenkammer das Gemälde von einem Himmel mit mehreren Sternbildern zu finden, die untereinander mit Pfeilen verbunden sind. Die Sternkarte zeigt den Weg in Richtung Norden, der, wie Sarah bereits von dem Weisen weiß, in fünf Tagen und fünf Nächten auf einem Kamel zurückgelegt werden kann.

Nachdem das Expeditionsteam von einem Wüstensturm überrascht wird, werden sie vom Stamm der Tuareg aufgenommen. Deren Anführer stellt sich als Kamal heraus, der der Expedition bereits als Berater zur Seite stand. Die Tuareg sind die Nachfahren von Tezud und beschützen seit Generation den Ort und das Wissen um das ‚Buch des Ibis‘. Zunächst weigert sich Kamal, Sarah weiterhin bei der Suche zu helfen. Doch dann wird das Lager von einer Gruppe vermummter Krieger überfallen, die Sarah, Kamal und Sir Jeffrey gefangen nehmen. Sie benötigen Sarah aufgrund ihres Wissensstandes bei der Suche nach dem ‚Buch des Ibis‘.

Der Anführer der Vermummten ist ein Engländer – es ist Sarahs Patenonkel Dr. Mortimer Laydon. Er will für sich und eine geheime Organisation, deren Vorsitzender er ist, mithilfe des Feuers des Re die Weltherrschaft erlangen. Die Verbindung der Mordtaten zum Königshaus und zur Ägyptischen Liga seien dabei nur Mittel zum Zweck gewesen, um Scotland Yard und den Duke of Clarence von der Notwendigkeit, Sarah in die Ermittlungen einzubeziehen, zu überzeugen und die Durchführung der Expedition nach Ägypten zu beschleunigen. So seien die Morde an den Prostituierten lediglich aus drei Gründen verübt worden, wie es im Roman heißt:

---

<sup>490</sup> Vgl. Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 355 f.

„Zum einen dienten die Morde im East End als Ablenkungsmanöver, mit dem Ziel, die königliche Familie in Misskredit zu bringen. Zum anderen sollten sie deine [Sarahs] Aufmerksamkeit und dein Interesse wecken – beides ist uns gelungen. Darüber hinaus gab es aber auch noch einen dritten Grund, wie du schon bald erfahren wirst [...]“<sup>491</sup>

Bei dem dritten Grund handelt es sich um die Verstümmelungen der Opfer. Diese wurden von einer Person mit fundierten anatomischen Kenntnissen vorgenommen. Die auf diese Weise entnommenen Organe werden zur Rekonstruktion des Schlüssels benötigt, mit dem die Tür zum ‚Schatten des Thot‘ geöffnet werden kann. Die Morde führte Dr. Mortimer Laydon aus:

„Bedauerlicherweise“, räumte Laydon ein, „mussten wir an dieser Stelle improvisieren, denn die Kanopen Meherets gingen verloren, und niemand weiß, wo sie geblieben sind. Aber sicher kannst du dir denken, welche Innereien sich in diesen Behältern befinden – die Leber, die Lunge, der Magen und die Organe des Unterleibs .... Die Organe stellen dabei eine Art Durchschnittswert dar, mit dessen Beschaffenheit und dem rechnerischen Querschnitt des Gewichts ein Ersatzschlüssel hergestellte werde.“<sup>492</sup>

In der Tat funktioniert der Ersatzschlüssel, und so öffnet sich die Tür zum ‚Schatten des Thot‘. In der Kammer, die wie ein Pentagramm aufgebaut ist, befinden sich faustgroße Löcher, in denen lederne, mit Wachs versiegelte Köcher stecken, die nummeriert sind: eine Bibliothek mit unzähligen über dreitausend Jahre alten Schriftrollen. In der Mitte des Raumes steht eine Statue des Thot, davor, auf einem aus Stein gehauenen Opfertisch, liegt eine aufgeschlagene Schriftrolle. Die Schriftrolle ist leer. Das Echo der Stimme eines Besuchers lässt auf die enorme Größe des Raumes schließen:

Die Kammer besaß keine Decke; vielmehr setzten sich die Wände des fünfeckigen Raumes nach oben fort und bildeten einen Schacht, von dem der Raum mit den Schriftrollen und der Statue lediglich den Boden darstellte. Wie hoch es hinaufging, vermochte Sarah nicht zu beurteilen, denn das Licht der Fackeln reichte nicht bis zur Decke; aber es war deutlich zu erkennen, dass die Wände des Schachts mit etwas beschlagen waren – nämlich mit runden Schildern aus polierten Metall, die leicht konkav geformt waren. Sarah nahm an, dass es Umlenkspiegel waren, von der Art,

---

<sup>491</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 415.

<sup>492</sup> Peinkofer (2007), S. 426 f.

wie sie in alter Zeit benutzt worden waren, um unterirdische Räume zu beleuchten. Allerdings hatte Sarah noch niemals zuvor so viele und so große Spiegel gesehen. Jeder von ihnen maß gut und gerne fünf Fuß im Radius.<sup>493</sup>

Die genaue Funktion dieser Spiegel erfährt die Gruppe unmittelbar: Ein Spalt in der vermuteten Decke öffnet sich und lässt Sonnenlicht herein, das in jedem der Spiegel reflektiert wird und bis auf den Boden der Kammer fällt. Diese erstrahlt daraufhin in enormer Helligkeit. Einige der Spiegel sind auf die Statue des Thot gerichtet. Das Sonnenlicht bricht sich in den Augen der Statue, die aus Brillanten bestehen. Diese erzeugen Strahlen, die denjenigen, der in ihren Lichtkegel gerät, sofort verbrennen lassen. Da die Statue mittels eines Drehmechanismus die Position ändern kann, droht vielen der in der Kammer befindlichen Personen der sofortige Verbrennungstod:

Während Sarah von Entsetzten geschüttelt wurde, verfiel Mortimer Laydon in hysterisches Gelächter. „Das Feuer des Re! Das Feuer des Re“, rief er immerzu. „Es ist entfesselt...!“ Entfesselt waren die Todesstrahlen aus den Augen der Statue in der Tat, denn von einem unbekannten Mechanismus bewegt, wanderten sie nach verrichteten Mordwerk an den Wänden entlang, setzten die Köcher mit den Schriftrollen in Brand und hinterließen dabei Furchen geschmolzenen Gesteins. Ein Donnern und Rumoren erfüllte die heiße Luft, das nicht nur aus dem Inneren des Berges, sondern aus den Tiefen der Erde zu kommen schien. Die Hitze in der Kammer war fast unerträglich geworden.<sup>494</sup>

Durch die Hitze und das Licht werden Hieroglyphen auf der vorher noch leeren Schriftrolle deutlich. Sie offenbaren, dass der ‚Schatten des Thot‘ zur falschen Zeit betreten worden sei: „Zur Unzeit betreten die Kammer der Geheimnisse, noch sind die Menschen nicht reif für unser Wissen. Drum vernichten der Sonne rote Glut, was Thots Schatten verborgen hat.“<sup>495</sup> In der Tat stand auf der Tür zur Kammer der Hinweis, dass diese nur im ersten Monat eines Jahres zu betreten sei. Dr. Laydon, der sich in Ägyptologie nicht auskennt, dachte, dass dies im Januar (es ist Anfang Januar 1884) möglich sein müsse, beachtete aber nicht, dass die Zeitrechnung in Ägypten von

---

<sup>493</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 433.

<sup>494</sup> Peinkofer (2007), S. 435 f.

<sup>495</sup> Peinkofer (2007), S. 436.

einem anderen Jahreszyklus ausgeht: Der Beginn eines neuen Jahres liegt hier in den Sommermonaten.

Da der Selbstzerstörungsapparat der Kammer ausgelöst wurde, bleibt Sarah nichts anderes übrig, als gemeinsam mit den anderen Überlebenden – darunter Kamal und Dr. Mortimer Laydon, den sie überlisten und fesseln konnten – aus der unterirdischen Kammer zu fliehen. Der Erforschung des ‚Buches des Ibis‘ können sie somit nicht weiter nachgehen.

Die Handlung in Ägypten endet mit einer sich andeutenden Liebesbeziehung zwischen Sarah und Kamal. Beide beschließen allerdings, in ihrem jeweiligen Land wohnen zu bleiben und der Liebe keine Chance zu geben. Zurück in London wird Dr. Mortimer Laydon vor Gericht gestellt und zu lebenslanger Haft im Hospital St. Mary of Bethlehem verurteilt – angeblich habe er die Morde im Wahn begangen. Das wahre Mordmotiv findet sich nur in den geheimen Archiven des Scotland Yard:

Sarah Kincaids Bericht war in den Archiven von Scotland Yard verschwunden und unterlag der höchsten Geheimhaltungsstufe, die Geschichtsschreibung würde niemals Kenntnis von Mortimer Laydons Verschwörung und seinen beunruhigenden Zielen erhalten. Die Egyptian League war aufgelöst worden. [...] Hatte Mortimer Laydon tatsächlich Komplizen gehabt, die einer noch größeren Organisation angehörten, so hatten diese es verstanden, unterzutauchen und alle Spuren zu verwischen.<sup>496</sup>

Das Romanende bleibt offen: Bei der Präsentation einer neuen Erfindung – der Glühbirne – trifft Sarah in London überraschend auf Kamal, der fortan mit ihr gemeinsam in England leben möchte. Mit der Fortsetzung ihrer Liebesbeziehung setzt zeitgleich ein weiteres Ereignis ein. So steht in der Morgenausgabe der *Times* vom 8. Mai 1885 folgende kleine Notiz:

London. Wie die Metropolitan Police meldet, ist einem inhaftierten Schwerverbrecher am frühen Sonntagmorgen der Ausbruch aus der geschlossenen Anstalt von Bedlam gelungen. Wie verlautet, soll sich der geistesranke Insasse, der früher Mediziner gewesen ist, als Doktor ausgegeben haben und seine Wärter auf diese Weise überlistet haben [...].<sup>497</sup>

---

<sup>496</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 457 f.

<sup>497</sup> Peinkofer (2007), S. 459.

Drei Jahre später, im Herbst 1888 kommt es erneut zu einer Mordserie an Prostituierten im Londoner Stadtteil Whitechapel:

Weder wurde der Mörder je gefasst noch wurde seine Identität geklärt. Doch für jene, die um die schaurigen Ereignisse wussten, die sich im Winter des Jahres 1888 zugetragen hatten, konnte kein Zweifel daran bestehen, wer es war, der im Londoner East End Angst und Schrecken verbreitete und als Jack the Ripper in die Annalen der Kriminalgeschichte einging.<sup>498</sup>

### 8.2.2 Richard Laymon: *Der Ripper* (2010)

Der im Jahr 1995 erstmals unter dem Titel *Im Zeichen des Bösen* erschienene Roman von Richard Laymon wurde 2010 unter dem Titel *Der Ripper* neu aufgelegt. Richard Laymon erzählt darin in Form eines Reiseberichtes im Stil eines Road-Movie die Geschichte des 15-jährigen Trevor Bentley, der ‚Jack the Ripper‘ überführt, indem er den ‚Ripper‘ nach seinem letzten Mord an Mary Jane Kelly, bei dem Trevor unter dem Bett kauend anwesend war, von London bis nach Amerika verfolgt.

Der Reisebericht ist in fünf Episoden unterteilt, die wiederum verschiedene Phasen der Persönlichkeit des Ich-Erzählers Trevor beleuchten. Der 15-jährige Trevor wird dabei als sympathische Hauptfigur charakterisiert. Trevor wird als ein aufgeweckter, literaturbegeisterter Junge dargestellt, der zusammen mit seiner Mutter in der Marylebone High Street in London wohnt. Sein Vater ist früh gestorben, so dass sich ein alter Kriegsfreund des Vaters, Rolf Barnes, um die Familie kümmert. Das Jahr 1888 beschreibt Trevor als „nicht normal“<sup>499</sup> – im Stadtteil Whitechapel ist es seit dem Spätsommer zu einer Mordserie an Prostituierten gekommen. Detaillierte Informationen hierzu erhält der Junge fortlaufend von seinem Onkel William, der bei der Polizei im East End tätig ist:

Aber dies waren keine normalen Zeiten, lauerte doch irgendwo der Mörder aus Whitechapel mit seinem Messer. Während die meisten Bewohner Londons nur das wussten, was in der Zeitung stand, war ich dank meines Onkels William, der im Polizeire-

---

<sup>498</sup> Michael Peinkofer: *Der Schatten von Thot*. Bergisch Gladbach 2007, S. 459.

<sup>499</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 12.

vier in der Leman Street arbeitete, ziemlich eingehend über die schrecklichen Einzelheiten der Untaten des Rippers informiert.<sup>500</sup>

Als Trevor in der Nacht des 8. Novembers Opfer eines Gewaltausbruchs wird, macht er sich auf die Suche nach seinem Onkel und wird selbst Zeuge des letzten Mordes, den der ‚Ripper‘ in Whitechapel verübt: Trevor irrt durch die Straßen Whitechapels und wird dabei selbst Opfer eines Überfalls. Im Affekt bringt er einen der Räuber mit seinem Taschenmesser um. Aus Angst vor polizeilichen Konsequenzen verschafft er sich Zutritt zu einer nicht verschlossenen fremden Wohnung und versteckt sich unter dem Bett. Hierbei handelt es sich um das Zimmer der Prostituierten Mary Jane Kelly, die wenig später gemeinsam mit einem Mann, der wie ein „Gentleman“<sup>501</sup> spricht, das Zimmer betritt. Unfreiwillig wird der Junge Zeuge, wie der Mann Mary Jane Kelly tötet und ihre Innereien verspeist. Das für Trevor traumatische Erlebnis erreicht seinen Höhepunkt in dem Umstand, dass der Mann die Leiche post mortem zerstückelt:

Ich [Trevor] sah zum Kamin und rechnete mir meine Chance aus, durch das geschlossene Fenster auf den Hinterhof zu springen, als ein Stück Fleisch zu Boden fiel. Es landete mit einem klatschenden Geräusch genau vor meinen Augen. Es war ein tiefender Hügel mit einer Warze an der Spitze. Als ich erkannte, was es war, wurde mir schwindelig. Mein Mund füllte sich mit Speichel, so wie es immer ist, wenn man sich übergeben muss. Bei jedem Blinzeln flackerten Lichter vor meinen Augen. Ich kniff die Augen zu, schluckte und versuchte mir einzureden, ich wäre ganz woanders.<sup>502</sup>

Nachdem der ‚Ripper‘ seine Tat vollendet hat, verlässt er, bekleidet mit einem „schwarzen Mantel“ und eine „Arzt Tasche aus dunklem Leder“ tragend, das Zimmer.<sup>503</sup> Trevor, der sich erst jetzt aus seinem Versteck hervorwagt, ist vom Anblick der Leiche Mary Jane Kellys derart schockiert, dass er von nun an eine Mission hat: Er will den ‚Ripper‘ bis zu dessen Wohnung verfolgen und dann die Polizei alarmieren. Dort angelangt, will Trevor den ‚Ripper‘ von hinten mit seinem Messer angreifen, doch der ‚Ripper‘ bemerkt ihn, und

---

<sup>500</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 12.

<sup>501</sup> Vgl. Laymon (2010), S. 50.

<sup>502</sup> Laymon (2010), S. 51.

<sup>503</sup> Vgl. Laymon (2010), S. 52.



es kommt zu einem Kampf. Trevor gelingt es, den ‚Ripper‘ schwer an der Nase zu verletzen:

Ich [Trevor] ließ mein Messer im Gegenzug nach vorn sausen. Dabei hatte ich kein spezielles Ziel im Sinn gehabt, sondern nur gehofft, ihn irgendwo zu treffen, ihn so schwer zu verletzen, wie ich nur konnte. Ich schnitt ihm den größten Teil seiner Nase ab. Sauber abgetrennt fiel sie zu Boden. Er kreischte.<sup>504</sup>

Trevor rennt davon und wird vom ‚Ripper‘ verfolgt. Trevor flüchtet sich auf ein kleines Schiff, das an der Themse vor Anker liegt. Auch der Ripper geht an Bord. Die Besitzer des Schiffes – eine Frau namens Trudy und ihr Ehemann Michael – sind ebenfalls an Bord und zusammen mit Trevor nun Gefangene des ‚Rippers‘. Dieser gibt sich als Roderick Whittle zu erkennen. Roderick Whittle alias ‚Jack the Ripper‘ wollte sich ohnehin in der nächsten Zeit auf den Weg nach Amerika machen, erzählt er, um dort seine Mordserie fortzusetzen:

„Das ist genau der richtige Ort für einen Gentleman mit meinen Neigungen. Besonders der Wilde Westen! Wer weiß, mit etwas Glück schiebt man meine diversen Streifzüge den Rothäuten in die Schuhe. Sie sind in der Tat ganz versessen auf alle möglichen Arten der Verstümmelungen.“<sup>505</sup>

Noch bevor das Schiff das Festland Amerikas erreicht, tötet der ‚Ripper‘ die Schiffsbesitzer Trudy und Michael. Trevor kann entkommen, indem er ins offene Meer springt und so lange unter Wasser bleibt, bis Whittle alias ‚Jack the Ripper‘ ihn nicht mehr finden kann. Nachdem der ‚Ripper‘ mit einem Ruderboot ans Land gefahren ist, betritt Trevor ein letztes Mal das Schiff. Beim Anblick der ermordeten Trudy sieht er sich in seiner Mission, den ‚Ripper‘ töten zu wollen, bestärkt:

Ich [Trevor] hatte gesehen, was Whittle mit Mary gemacht hatte. Trotzdem war ich nicht auf den Anblick vorbereitet, der sich mir bot. Mit einem Aufschrei wirbelte ich auf dem Absatz herum und ergriff die Flucht, und zwar mit einer solchen Geschwindigkeit, dass ich auf dem Niedergang stolperte und mir das Schienbein stieß. Ich warf Michael einen letzten Blick zu und gestand mir ein, dass er froh sein konnte, tot zu sein. [...]

---

<sup>504</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 61.

<sup>505</sup> Laymon (2010), S. 99.

Während ich mit weit ausholenden Schritten den Strand entlangeilte und die Jacht mit ihrer schrecklichen Ladung hinter mir ließ, wusste ich, dass es meine Aufgabe war, Jack the Ripper aufzuspüren und zu töten.<sup>506</sup>

Trevor, der dem ‚Ripper‘ ans Festland folgt, kann dessen Spur aufgrund des dichten Schneefalls nicht weiter verfolgen. Hier beginnt der zweite Teil des Romans. Da es mitten in der Nacht ist, sucht Trevor Unterschlupf in einem Haus, das von General Matthew Forrest, dessen Frau sowie deren Enkelin Sarah bewohnt wird. Die Familie nimmt Trevor auf. Trevor kümmert sich um den General, das Haus und das Anwesen. Als der General und seine Frau wenige Monate später versterben, richtet Trevor gemeinsam mit Sarah die Beerdigung aus. In der Nacht nach der Beisetzung kommen die beiden sich näher und beginnen eine Liebesbeziehung. Im Frühjahr 1889 erfährt Trevor aus der Zeitung von „grausamen Morden“<sup>507</sup> in Tombstone. Die Leichen von drei Frauen seien „entsetzlich zugerichtet“ und „auf schreckliche Weise verstümmelt und entleibt“ worden, der Tatort habe ausgesehen wie „ein Schlachthaus“.<sup>508</sup> Trevors Erinnerungen an den ‚Ripper‘ sowie seine Mission, ihn töten zu wollen, werden umgehend wieder wach – er weiht Sarah in sein Vorhaben ein. Diese sieht ein, dass sich Trevor auf den Weg nach Tombstone machen muss, um Whittle zu finden und das Morden zu beenden. Sie kauft daher für sich und Trevor Zugtickets, um sich gemeinsam mit ihm auf die Suche nach dem ‚Ripper‘ zu machen.

Im dritten Teil des Romans verwandelt sich Trevor vom sanftmütigen Liebespartner in einen Desperado – er gibt sich zudem den Namen ‚Willy‘: Sarah, die zwar gemeinsam mit Trevor im Zug reist, sich aber aus Furcht um ihr gesellschaftliches Ansehen nicht zu ihm bekennt, sondern ihn als ihren Diener ausgibt, beginnt eine Liaison mit dem Mitreisenden Elmont Briggs. Trevor, der von Gefühlen der Eifersucht geplagt wird, sucht die Konfrontation mit Briggs und wird von diesem infolge eines heftigen Streits aus dem fahrenden Zug gestoßen. Nur mit einem Nachthemd bekleidet, steht Trevor mitten in der Wildnis und läuft entlang der Schienen. Plötzlich trifft er auf eine Gruppe von Desperados, die die Schienen manipuliert hat, um den nächsten vorbeiz-

---

<sup>506</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 140 f.

<sup>507</sup> Laymon (2010), S. 219.

<sup>508</sup> Laymon (2010), S. 219.

fahrenden Zug zu überfallen. Die Gruppe macht sich über Trevor lustig und nutzt ihn als Komplizen für den Raubüberfall aus. Doch als Trevor dem Anführer der Desperados während des Überfalls das Leben rettet, wird er in die Gruppe aufgenommen und beginnt ein Leben als Gesetzloser. Er lernt schießen und lebt mit seinen neuen Gefährten in der Wildnis:

Ich [Trevor] konnte mich nicht daran erinnern, jemals eine Mahlzeit mehr genossen zu haben. Nicht nur, dass es ausgezeichnet schmeckt, ich saß mit fünf neuen Freunden zusammen, die doch tatsächlich echte Desperados waren – richtige Zugräuber. Ich – Mitglied einer Bande von Gesetzlosen. Eine lange Zeit vergaß ich all meine Sorgen. Ich fühlte sogar wie ein neuer Mensch. Trevor Wellington Bentley erschien mir ein Fremder zu sein, den ich zurückgelassen hatte. Ich war Willy! Ein sattelfester Schurke, der mit dem Colt umgehen konnte und der in ein großes Abenteuer verstrickt war.<sup>509</sup>

Als er gemeinsam mit seinen Begleitern ein Pferd für sich stiehlt, nimmt das Unheil seinen Lauf. In der kleinen Stadt Bailey's Corner macht die Bande eine mehrtägige Pause, bis es zu einem Schusswechsel mit den im Vorort ansässigen Sheriffs kommt, die von dem Diebstahl des Pferdes erfahren haben. Die Bande flieht, von der Polizei verfolgt, aus der Stadt. Alle Bandenmitglieder, bis auf Trevor, kommen ums Leben. Er selbst verfällt in eine „düstere Stimmung“<sup>510</sup> und stellt erstmals die Überlegung an, dass ein Fluch auf ihm laste, der allen Menschen in seiner Umgebung das Leben kosten würde. Im vierten Romanteil reitet Trevor allein weiter. Er hat kein festes Ziel vor Augen und fühlt sich verantwortlich für den Tod seiner neuen Freunde – den Namen ‚Willy‘ benutzt er nicht mehr, er nennt sich fortan ‚Ismael‘<sup>511</sup>. Zunächst spielt er mit dem Gedanken, sich selbst umzubringen, besitzt dafür aber nicht die Kraft. Schließlich keimt seine Mission wieder in ihm auf, den ‚Ripper‘ alias Roderick Whittle zu töten: „Es musste einen Grund dafür geben, dass ich so viele lebensbedrohliche Situationen überlebt hatte. Der Grund konnte nur Whittle sein. Ich sollte zumindest so lange leben, bis ich ihn unter die Erde gebracht hatte.“<sup>512</sup>

---

<sup>509</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 289.

<sup>510</sup> Laymon (2010), S. 326.

<sup>511</sup> Vgl. Laymon (2010), S. 336.

<sup>512</sup> Laymon (2010), S. 336.

Auf dem Weg nach Tombstone begegnet er dem Wunderelixierv Verkäufer Dr. Jethro Lazarus, der ihn gerne als Begleiter gewinnen würde. Doch Trevor hat nur seine Mission vor Augen und reitet alleine weiter, bis er von einem Mädchen namens Jesse Sue Longley überfallen wird, die ihm das Pferd stehlen möchte. Trevor gewinnt den Kampf, die beiden freunden sich an und beschließen, zusammen weiterzureiten. Er legt den Namen ‚Ismael‘ wieder ab und verwandelt sich erneut in die Person des Liebespartners. Er hegt Jesse gegenüber starke Gefühle, offenbart sich ihr jedoch erst, als sie bei einem heftigen Unwetter fast ums Leben kommt.

Das Leben erweist sich in dieser Zeit für Trevor als sehr angenehm und sorgenfrei: „Wir lagen da und sahen uns eine Zeit lang einfach nur an. Sie streckte den Arm aus und nahm meine Hand. Wir waren in Sicherheit. Wir waren zusammen.“<sup>513</sup> Die friedliche Situation kippt jedoch, als Jesse gesteht, wie sehr ihre Brüste sie anwidern würden und sie manchmal mit dem Gedanken spiele, sich diese einfach abzuschneiden. Das Gesagte löst ihn Trevor die Erinnerungen an Whittle und den Mord an Mary Jane Kelly aus. Seine Mission, den ‚Ripper‘ zu töten, wird wieder präsent: „Whittle wartete auf mich. Er würde immer auf mich warten, mir niemals meinen Frieden lassen, bis ich ihn gefunden und zur Strecke gebracht hatte.“<sup>514</sup> Gemeinsam mit Jesse macht sich Trevor auf den Weg nach Tombstone, wo sie Whittle vermuten.

Im fünften und letzten Teil der Handlung macht sich Trevor zusammen mit Jesse auf den Weg nach Tombstone, um den ‚Ripper‘ zu töten. Dort treffen sie auf einen Mann namens Barney Dire, der ihnen von ‚Apachen-Sam‘ erzählt, einem Frauenmörder, den die Polizei in einer Höhle in der Nähe von Tombstone überführen will:

„Der Bursche, den ich [Barney Dire] getroffen habe, war bei der Posse. Ging mit den anderen [Polizisten] in die Höhle, und was er da sah, hat ihn beinahe um den Verstand gebracht. [...] Er sagt, es sei das Schrecklichste gewesen, das er je gesehen habe, und der Gestank hätte einer Made den Atem geraubt.“<sup>515</sup>

Trevor und Jesse erkundigen sich über die genaue geografische Lage der Höhle – sie vermuten hinter ‚Apachen-Sam‘ den ‚Ripper‘. Als sie nach einem

---

<sup>513</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 415.

<sup>514</sup> Laymon (2010), S. 438.

<sup>515</sup> Laymon (2010), S. 460.

Tagesritt an der Höhle ankommen, finden sie die Possen<sup>516</sup> ermordet und ihre Leichname verstümmelt vor dem Höhleneingang:

„Das war Whittle“, sagte ich [Trevor]. [...] Der Mörder hatte Männer und Pferde nicht einfach getötet. Er hatte mit ihnen gespielt. Viele Opfer waren zerstückelt. Der Kopf eines Pferdes lag zwischen den Beinen eines nackten Toten, das Pferdemaul berührte seine Genitalien. Alle Männer waren nackt. Einigen war der Bauch aufgeschlitzt und ihre Gedärme überall verstreut worden.<sup>517</sup>

Jesse und Trevor lassen sich von dem Anblick der Leichen jedoch nicht abschrecken und begeben sich in den verzweigten Höhlenbau. Aus einer weiter hinten liegenden Höhle hören sie den Schrei einer Frau; in den vorderen Höhlen liegen skalpierte Frauenleichen in unterschiedlichen Verwesungsstadien:

Whittle hatte keine der Toten geköpft, ihnen aber das Haar genommen. Vermutlich hatte er es wie das Werk von Indianern aussehen lassen wollen. Überall standen lange Stangen, von denen die Skalpe wie Fahnen herunterbaumelten – einige Pfähle enthielten aber auch andere Trophäen. Auf einigen steckten Herzen. Auf anderen Brüste.<sup>518</sup>

Whittle, der sich bei der schreienden Frau befindet, ist gerade dabei, sie zu Tode zu foltern. Jesse versucht, auf Whittle zu schießen. Sie trifft ihn nicht und flieht, zusammen mit Trevor, in Richtung Höhlenausgang. Sie verstecken sich hinter den Leichen und warten darauf, dass Whittle ihnen folgt, um ihn mit einer List zu überführen: Trevor bietet ihm Jesse gegen Geld an, doch Whittle lehnt ab mit der Begründung, dass er jetzt nicht mehr ‚Jack the Ripper‘ sei, sondern ein Mann, der sich an das Gesetz halte: „Ich bin Deputy U.S. Marshal geworden, wusstest du das? Deputy John Carver. John Carver, Jack the Ripper – beides heißt Schlitzer. [...] Stell dir nur vor, ich als Gesetzeshüter.“<sup>519</sup> Auf Trevors Frage, was es mit den Morden in Tombstone auf sich habe, geht Whittle nicht näher ein. Er berichtet jedoch von einem jungen Mädchen namens Sarah, dass er kennengelernt und in die Höhle gebracht

---

<sup>516</sup> Laymons Bezeichnung für die Polizisten.

<sup>517</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 480.

<sup>518</sup> Laymon (2010), S. 486.

<sup>519</sup> Laymon (2010), S. 499.

habe. Der Name Sarah lässt in Trevor vergangene Gefühle wieder aufkommen – es kommt zu einem Schusswechsel zwischen Trevor und Whittle. Letztlich ist es jedoch Jesse, die den ‚Ripper‘ mit einem Messer ermordet – auf genau die gleiche Art und Weise, wie auch Whittle seine Opfer getötet hat:

Sie [Jesse] packte Whittles Handgelenk und zwang die Klinge nach unten, bis sie mit ihrer flachen Seite zwischen ihren Brüsten zu liegen kam. Gleichzeitig riss sie den anderen Arm hoch, und die funkelnde Klinge ihres Bowie-Messers fuhr über den Hals des Rippers.<sup>520</sup>

Jesse und Trevor fliehen vom Tatort. Während ihres viel zu schnellen Rittes auf dem Pferd stürzen sie einen Abhang hinunter und bleiben schwer verletzt liegen. Als Trevor die Augen wieder aufschlägt, befindet er sich mit Jesse in dem Planwagen des Wunderelixierhändlers Dr. Lazarus – er pflegt die beiden gesund. Sie schließen sich dem ‚Arzt‘ an und reisen fortan gemeinsam von Stadt zu Stadt.

Das ‚Ripper‘-Motiv ist Anlass, Grundgerüst und Motor der Handlung. Harbach urteilt über die ‚Jack the Ripper‘-Adaption in seiner Rezension:

Die grundlegende Idee, eine gänzlich andere Erklärung für das Aufhören der Ripper-Morde in England zu finden und die Bestialität Jack the Rippers mit den wilden Indianern zu verbinden, ist dagegen interessant aufgebaut und auch überzeugend extrapoliert.<sup>521</sup>

Die Idee Richard Laymons, die Mordserie des ‚Rippers‘ in Amerika mit der Begründung fortzusetzen, dass die Indianer seine Morde anerkennen und beachten würden, ist zumindest außergewöhnlich und demonstriert die Offenheit und Spielräume, die die interdiskursive Faszinationsfigur lässt. Dem Diskurs um das Erscheinungsbild und die Motive ‚Jack the Rippers‘ fügt der Roman *Der Ripper* von Richard Laymon zwar keine wesentlich neuen Elemente hinzu, tradiert aber erfolgreich den Mythos des unfassbar Grausamen.

---

<sup>520</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 504.

<sup>521</sup> Thomas Harbach: *Richard Laymon: Der Ripper* (O. J.), in: <http://www.sf-radio.net/buchecke/horror/isbn9-7834-5367-5810.html>, 19. September 2011.

### 8.2.3 Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit* (2010)

Felix Palma bringt in seinen Roman *Die Landkarte der Zeit* völlig neue Aspekte der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ sowie Science-Fiction-Elemente in den Diskurs ein.

Der Roman ist in drei Erzählstränge gegliedert, die jeweils für sich auch separat lesbar sind, an einzelnen Punkten jedoch immer wieder zusammengeknüpft sind. Ihren gemeinsamen Ursprung finden die Erzählstränge im Unternehmen ‚Murrays Zeitreisen‘, das im London des Jahres 1896 für Aufsehen sorgt. Der Inhaber Gilliam Murray verspricht seinen Kunden eine Zeitreise in das Jahr 2000, in dem Krieg zwischen Menschen und Maschinen herrsche, der, nach Aussage von Murrays Werbeflugblatt, „den Lauf der Welt verändern wird.“<sup>522</sup> Durchquert wird bei der Zeitreise die vierte Dimension, eine wüstengleiche Ebene, in der Urzeitdrachen leben und von der aus die Zeitlöcher in die verschiedenen Jahre und Jahrzehnte abzweigen.

Andrew und sein Cousin Charles wollen Murrays Unternehmen nutzen, um mit dessen Hilfe nicht in die Zukunft, sondern – ausgehend vom Jahr 1896 – in die Vergangenheit zu reisen. Ihr Ziel ist es, ‚Jack the Ripper‘ an seinem letzten Mord zu hindern. Denn bei dem letzten Opfer, dessen Tod es zu verhindern gilt, handelt es sich um Andrews einstige Geliebte Marie Kelly. Andrew hatte sich aufgrund seiner höheren Standeszugehörigkeit nie zu ihr bekannt. Als sie schließlich am 7. November 1888 ermordet in ihrer Wohnung am Millers Court Nr.13 aufgefunden wird, ist er untröstlich. Er beschließt, sich an ihrem achten Todestag in ihrer Wohnung, die er seit dem Mord wie ein Mausoleum pflegt, zu erschießen. Gerade noch rechtzeitig, um dies zu verhindern, erscheint sein Cousin und berichtet ihm von der Möglichkeit, die Vergangenheit ändern zu können und ‚Jack the Ripper‘ vor seinem fünften Mord überführen sowie Marie Kellys Tod verhindern zu können:

Andrew klammerte sich an der Stuhllehne fest, um nicht umzusinken. Sollte das möglich sein?, fragte er sich bestürzt. Konnte er in die Vergangenheit des 7. November 1888 reisen und Marie das Leben retten? Der Gedanke an diese Möglichkeit betäubte ihn schier; und das nicht allein wegen des Wunders, die Zeit rückgängig machen zu können, sondern wegen der Tatsache, in eine Zeit zurückzukehren, in der sie noch

---

<sup>522</sup> Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit*. Hamburg 2010, S. 105.

lebte, und wieder ihren Körper in den Armen zu halten, den er verstümmelt vor sich gesehen hatte.<sup>523</sup>

Da Gilliam Murray jedoch nur Zeitreisen in die Zukunft organisiert, wenden sie sich an den Science-Fiction-Schriftsteller des gerade erschienenen Romans *Die Zeitmaschine*, Herbert G. Wells. Dieser zeigt Andrew eine selbst konstruierte Zeitmaschine, die sich auf seinem Dachboden befindet und mit deren Hilfe eine Reise zum 7. November 1888 möglich sein soll. Noch am selben Abend unternimmt Andrew einen erfolgreichen Versuch, in die Vergangenheit zu reisen und schafft es, den Mörder seiner Geliebten zu erschießen, bevor dieser – wie es in der Realität des Jahres 1888 passiert ist – von der Bürgerwehr des Stadtteils Whitechapel festgenommen werden kann. Andrew wusste, wer sich hinter dem Namen ‚Jack the Ripper‘ verbirgt – Bryan Reese, Koch auf dem Handelsschiff SLIP, das nach einem Aufenthalt in London Richtung Karibik auslaufen sollte. Zudem wusste er, wie der Täter aussieht, weil er bei dessen Hinrichtung dabei war.<sup>524</sup>

Vor Andrews Abreise in der Zeitmaschine von Herbert G. Wells hat Wells ihm einen Zeitungsartikel abgenommen, in dem von der Verhaftung ‚Jack the Rippers‘ berichtet wird. Wenn es Andrew gelingen würde, den Mörder zu töten und damit aktiv in den Verlauf der Geschichte einzugreifen, müsste sich demnach auch die Schlagzeile des Artikels ändern. Dies ist aber nicht der Fall, was Wells jedoch nicht irritiert, er argumentiert gegenüber Andrew nach dessen Rückkehr:

„Es ist, als hätte Ihre Tat eine Abzweigung in der Zeit geschaffen, eine alternative Welt, ein Paralleluniversum, sozusagen. Und in dieser Welt ist Marie Kelly lebendig und glücklich mit Ihrem [Andrews] anderen Ich vereint. Leider befinden Sie sich aber im falschen Universum.“<sup>525</sup>

Für Andrew erscheint diese Begründung plausibel, und so findet er neuen Lebensmut in dem Gedanken, dass in einem zu seiner Realität parallelen Universum seine Liebe zu Marie Bestand hat. Hier scheint der Erzählstrang um die Person Andrew beendet, doch für den Leser folgt zum Ende des Ka-

---

<sup>523</sup> Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit*. Hamburg 2010, S. 114 f.

<sup>524</sup> Vgl. Palma (2010), S. 96 f.

<sup>525</sup> Palma (2010), S. 252.



pitels noch eine Erklärung: Die Zeitreise sei eigens für Andrew von Charles und Wells ‚aufgeführt‘ worden, um ihn von seinen Selbstmordabsichten abzubringen und sein Leben wieder lebenswert zu machen.

Der zweite Erzählstrang des Romans berichtet von einem Mädchen namens Claire, das sich im Zeitalter des viktorianischen Londons nicht wohl fühlt und sich daher nach einem anderen Leben sehnt. Als sie mit ihrer Freundin an einer von Murrays organisierten Zeitreisen in das Jahr 2000 teilnimmt, verliebt sie sich dort in den Hauptmann Shackleton, der gegen die Maschinenmenschen kämpft. Shackleton, bei dem es sich um einen von Murray für seine teils fingierten (Zeit-)Reisen engagierten Schauspieler namens Tom handelt, erwidert Claires Liebe und sucht den Kontakt zu ihr.

Besonders relevant für die Gestaltung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ im Roman *Die Landkarte der Zeit* erweist sich der dritte Erzählstrang. Hier laufen alle Fäden der zuvor sich ereigneten Handlungsstränge in der Person des Bibliothekars Marcus Rhys zusammen. Dieser führt die Schriftsteller Herbert Wells, Henry James und Bram Stoker in einem Spukhaus am Berkeley Square 50 zusammen und berichtet ihnen dort von der Mission, die er verfolgt: Demnach sei er ein Wächter der Zeit und ein Zeitreisender, ein „homo temporis“<sup>526</sup>, der versucht, mithilfe von Zeitungsartikeln und Büchern eine Landkarte des 19. Jahrhunderts zu erstellen. Diese Landkarte solle die Realität in ihrer tatsächlichen Form widerspiegeln, also ohne die Existenz verschiedener Paralleluniversen und Eingriffe durch andere Zeitreisende. Auf dieser Landkarte markiere, so Marcus Rhys, der Kriminalfall ‚Jack the Ripper‘ eine Besonderheit, die es zu korrigieren gelte:

„Es wird Sie vielleicht überraschen, Gentlemen, aber Jack the Ripper hätte nicht verhaftet werden dürfen. [...] Ein Zeitreisender hat seine Verhaftung ausgelöst, indem er der Bürgerwehr von Whitechapel einen Hinweis gab. Nur dank dieses ‚Zeugen‘, der es vorgezogen hat, anonym zu bleiben, konnte Jack the Ripper gefasst werden. In Wirklichkeit hätte das nicht passieren dürfen. Hätte es keinen Zeitreisenden gegeben, wäre Bryan Reese, auch bekannt als Jack the Ripper, nachdem er am 7. November 1888 die Prostituierte umgebracht hat, mit seinem Schiff in Richtung Karibik abgedampft, wie er es beabsichtigt hatte. Dort wäre er seinem blutigen Hobby noch eine Weile nachgegangen, hätte in Managua mehrere Frauen umgebracht, was jedoch wegen der Entfernung niemals mit den ermordeten Huren aus dem East End in Zu-

---

<sup>526</sup> Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit*. Hamburg 2010, S. 614.

sammenhang gebracht worden wäre. Und so wäre Jack the Ripper einfach aus der Menschheitsgeschichte verschwunden und hätte das Geheimnis um seine Identität mit ins Grab genommen. Ein Geheimnis, das zu einem der größten Rätsel der Welt werden sollte, über das so viel Tinte vergossen wurde, wie sein Messer Blut hatte fließen lassen, und das noch die Kriminalisten des nächsten Jahrhunderts in Atem halten würde. Es wird Sie vielleicht überraschen, zu hören, dass sogar das Königshaus ins Visier der Ermittler geraten ist. Offenbar wird jedem ein Motiv zugetraut, um eine Handvoll Huren auszuweiden. In diesem speziellen Fall lässt die Volksphantasie die Realität weit hinter sich. Ich nehme an, der Zeitreisende, der die Veränderung herbeigeführt hat, war nur neugierig auf die wahre Identität des Ungeheuers von Whitechapel [...].<sup>527</sup>

Das Geheimnis um die ‚Landkarte der Zeit‘ wird in der ‚Bibliothek der Wahrheit‘ aufbewahrt, welche sich in dem Spukhaus befindet, um sie vor Eindringlingen zu schützen. Den Spuk, beispielsweise Geistererscheinungen, inszenieren die ‚Wächter der Zeit‘.<sup>528</sup>

Als Marcus Rhys die drei Schriftsteller bittet, ihm jeweils das Manuskript ihres neuen Romans zu übergeben, wird Wells skeptisch, da er darin keinen unmittelbaren Zusammenhang zu Marcus Rhys' Aufgabe als ‚Zeitwächter‘ erkennt. Auf dem Weg nach Hause überbringt ihm eine unbekannte Frau einen Brief. Dieser stammt aus der Zukunft und wurde von ihm selbst verfasst. Sein Ich der Zukunft berichtet ihm darin, dass Marcus Rhys ein Betrüger sei. Er habe den wahren Bibliothekar, August Draper, ermordet, um mithilfe der ‚Landkarte der Zeit‘ die Bücher seiner Lieblingsschriftsteller in seinen alleinigen Besitz zu bringen und die Schriftsteller danach zu töten. So solle es auch Wells, James und Stoker ergehen. Doch kurz vor der Ermordung könne Wells mit einer spontan einsetzenden Zeitreise entkommen, so steht es in dem Brief:

[...] und als der Leibwächter näher trat und auf deine [Wells] Brust zielte, entlud sich schlagartig die in dir gesammelte Anspannung in einem blendenden Blitz. [...] Du warst ganz allein in der dunklen Eingangshalle, sogar die Kerzen waren verschwunden. Es war, als hättest du geträumt. Aber wie hatte das alles passieren können? Ich

---

<sup>527</sup> Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit*. Hamburg 2010, S. 621 f.

<sup>528</sup> Vgl. Palma (2010), S. 623 f.

[Wells' zeitreisendes Ich der Zukunft] will es dir sagen, Bertie: ganz einfach deswegen, weil du nicht mehr du warst. Du warst ich geworden.<sup>529</sup>

Zudem erfährt der ‚Wells des Jahres 1896‘ in dem Brief, dass er es gewesen sei, der den Fall um die Morde von ‚Jack the Ripper‘ verändert habe, indem er mit seinem ersten Zeitsprung in die Vergangenheit, zum 7. November 1888 versucht habe, den Mord an Marie Kelly zu vereiteln. In der Zukunft hatte er schließlich bereits den um Marie trauernden Andrew kennengelernt und wollte ihm nicht nur in der Fiktion, durch seine Reise-Inszenierung helfen, sondern den Tod Maries auch in der realen Vergangenheit verhindern:

Natürlich würde ich [Wells] nicht gleich in die Dorset Street laufen und mich dem blutrünstigen Ungeheuer entgegenwerfen; mein Samaritergeist hatte schließlich Grenzen. So stürmte ich in eine überfüllte Taverne und schrie, ich hätte Jack the Ripper in Miller's Court gesehen.<sup>530</sup>

Doch Wells war wenige Minuten zu spät – der Mord an Marie Kelly war bereits geschehen. Der Täter konnte dennoch verhaftet werden, bevor er den Tatort verlassen hatte. Marcus Rhys, der betrügerische Bibliothekar, ist dem ‚zeitreisenden Wells‘ in die verschiedenen Jahrzehnte der Zukunft, die er nach dem Jahr 1888 bereist hatte, gefolgt – so erfährt es Wells in dem Brief –, doch Wells konnte Rhys jedes Mal wieder entkommen. In dem Brief erfährt der Leser auch den Grund, weshalb Reisen durch die Zeit möglich sind. So handele es sich bei den ‚homo temporis‘ um Menschen mit einem mutierten Gen, das es dem Gehirn ermögliche, zwischen den Zeiten hin- und herzureisen. Den Ursprung des Gens trage Wells in sich, und er sei es auch, der zusammen mit einer Frau, die er auf einer seiner Zeitreisen heiratet und die ebenfalls das mutierte Gen in sich trägt, den Beginn des Stammbaums der Zeitreise-Nachkommen markiere.

Diese Neuigkeiten teilt der ‚Wells der Zukunft‘ in seinem Brief dem ‚Wells des Jahres 1896‘ mit. Zudem bittet er ihn, sich nicht mit Marcus Rhys zur Manuskriptübergabe im Spukhaus zu treffen, um den Lauf der Geschichte zu verändern und Zeitreisen letztlich gar nicht erst zu ermöglichen. Der ‚Wells des

---

<sup>529</sup> Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit*. Hamburg 2010, S. 655.

<sup>530</sup> Palma (2010), S. 656 f.

Jahres 1896‘ entschließt sich, diesem Rat zu folgen. Er geht zwar zu dem Treffen, schafft es dort aber, mithilfe von Tom, dem Darsteller des Hauptmanns Shackleton, der ihm noch einen Gefallen schuldet, Marcus Rhys zu erschießen.

In der Schlussszene des Romans findet sich erneut ein direkter Zusammenhang zum ersten Kapitel. So endet *Die Landkarte der Zeit* mit einem Zusammentreffen von Wells und Andrew wenige Wochen nach dem 7. November 1896, und die beiden philosophieren in einem Abschlussdialog über die Existenz von Paralleluniversen und möglichen menschlichen Bewohnern auf anderen Planeten im Sonnensystem.

Fazit: Was Palmas Roman *Die Landkarte der Zeit* ausmacht, ist der eigenständige Erzähler, der in allwissender Funktion durch die jeweiligen Erzählstränge führt. Mal wechselt er die Perspektiven, spricht den Leser direkt an oder verlässt Szenen, um zu einem späteren Zeitpunkt dorthin zurückzukehren. Zudem schafft es Palma, durch die Möglichkeit der Zeitreisenden, die Vergangenheit zu verändern und aktiv in den Verlauf des Falls ‚Jack the Ripper‘ einzugreifen. Gleichzeitig tradiert er literarisch anspruchsvoll den Mythos ‚Jack the Ripper‘ als „Ungeheuer“. Felix Palma webt dabei einerseits die bekannten kriminalhistorischen Fakten ein, ohne allerdings einen konkreten Tatverdächtigen zu nennen, und stellt andererseits seine eigene Theorie zum Fall ‚Jack the Ripper‘ auf: In Palmas Roman ist die interdiskursive Faszinationsfigur ein auf einem Handelsschiff reisender Koch, der nach den fünf Morden in London weitere Morde in der Karibik verübt. Ungeklärt bleibt romanintern, aus welchen Motiven heraus die Morde begangen werden und warum der Täter sich Prostituierte als Opfer sucht. Palma knüpft somit an die bestehenden Elemente der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ an, ohne sämtliche Elemente kausal in die Handlung einzufügen. Dass diese Elemente (wie die Prostituierten als Opfer) Teil des Romans trotz mangelnder argumentativer Schlüssigkeit sind, verdeutlicht die Wirkmacht auch einzelner Aspekte der Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘.

‚Jack the Ripper‘ als konturierte Figur nimmt in Palmas Roman zwar Raum ein, jedoch eher marginal und keineswegs so ausführlich wie in den anderen bereits skizzierten Romanen *Der Schatten von Thot* von Peinkofer und *Der Ripper* von Laymon. Als interessant erweist sich der Aspekt, dass Palma mit

einer Realwelt und daraus resultierenden Parallelwelten die verschiedenen Theorien um ‚Jack the Ripper‘ zusammenführt. So nennt er beispielsweise als einen Tatverdächtigen den jüdischen Schuster mit Spitznamen ‚Leder-schürze‘, der nach Aussage von Prostituierten diese mit einem Messer bedroht und ausgeraubt haben soll.<sup>531</sup> Des Weiteren geht Palma in seinem Roman auf die Entstehung des Täternamens ‚Jack the Ripper‘ ein:

Eines Morgens beim Frühstück sah er [Andrew] in der Zeitung das Faksimile eines Briefes, den der dreiste Mörder an die Nachrichtenagentur geschickt hatte und in dem er versicherte, dass man ihn nicht so leicht fassen werde und er weitere Morde begehen werde, sein hübsches Messer an den Huren von Whitechapel wetzen werde. Der Brief war mit roter Tinte geschrieben und mit Jack the Ripper unterzeichnet, ein deutlich beunruhigender und aufsehererregender Name, musste Andrew zugeben, als der wenig einfallsreiche Spitzname Mörder von Whitechapel, unter dem er bislang bekannt war. [...] Abgesehen davon, dass er die polizeilichen Ermittlungen erschwerte, machte dieser unfreiwillige Massenimpuls aus dem gewöhnlichen Kerl, den Andrew im Durchgang der Hanbury Street angerempelt hatte, ein Ungeheuer, das offenbar dazu herhalten musste, den ältesten Ängsten des Menschen Gestalt zu verleihen.<sup>532</sup>

Neben der Tatsache, dass Palma ‚Jack the Ripper‘ als einen Koch inszeniert, lässt er literarisch auch verschiedene Tätertheorien einfließen, wie beispielsweise, dass es sich bei dem Täter aufgrund der anatomisch versierten Verstümmelungen der Leichen um einen Mediziner oder Arzt handeln müsse:

Aus den präzisen Schnitten, die die Opfer aufwiesen, schloss die Polizei, dass der mutmaßliche Mörder chirurgische Kenntnisse hatte, was die meisten Ärzte in den Kreis der Verdächtigen einschloss, aber ebenso auch Kürschner, Köche, Barbieri und im weitesten Sinne jeden, der mit einem Messer umzugehen verstand. Es wurde auch berichtet, der Astrologe der Königin habe das Gesicht des Mörders in Trance erblickt [...].<sup>533</sup>

Amman sieht den Roman vorrangig als eine literarische Reise zur Würdigung des Autors H. G. Wells an, denn als literarische Hommage an ‚Jack the Ripper‘:

---

<sup>531</sup> Vgl. Felix Palma: *Die Landkarte der Zeit*. Hamburg 2010, S. 65.

<sup>532</sup> Palma (2010), S. 73 f.

<sup>533</sup> Palma (2010), S. 66.

Mit seinem monumentalen Roman würdigt der spanische Autor nicht nur den visionären Herbert George Wells (1866-1946) und dessen *scientific romances*, wie die Wissenschaftsromane damals genannt wurden. „Die Landkarte der Zeit“ ist auch eine literarische Reise ins ausgehende 19. Jahrhundert, voller zeitgeschichtlicher Bezüge und ganz im Geist seiner großen Erzähler wie Charles Dickens, Robert Louis Stevenson oder Henry Rider Haggard. [...] Bereits der Science-Fiction-Thriller „Flucht in die Zukunft“ des Regisseurs Nicholas Meyer (1979) hatte H.G. Wells als Helden seiner eigenen Geschichte präsentiert und ließ ihn mit der Zeitmaschine hinter Jack the Ripper herjagen.<sup>534</sup>

Von der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ bleibt in diesem Roman die Grausamkeit seiner Taten – und als weitere, neue Facette: der Topos der Trauer und des Verlustes, verkörpert durch die Figur Andrew, des untröstlichen, einstigen Geliebten der Prostituierten Marie Kellys.

### 8.3 Fazit

Bei den in diesem Kapitel behandelten Darstellungen der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in verschiedenen Diskurskonstellationen zeigen sich die stärksten Differenzierungen in der Deskription des Täters und des Motivs.

Bei Michael Peinkofers Roman *Der Schatten von Thot* handelt es sich bei dem Täter um den königlichen Leibarzt, hier mit dem Namen Dr. Mortimer Laydon, der auf der Suche nach dem mythischen Gegenstand, dem ‚Schatten des Thot‘, einen Schlüssel aus Organen seiner Opfer bauen will. Seine Opfer wählt er nach physiologischen Gegebenheiten aus, wie beispielsweise der Körpergröße oder der Statur. Weshalb es sich bei den Opfern um Prostituierte handelt, wird nicht näher erläutert. ‚Jack the Ripper‘ alias Dr. Mortimer Laydon ist dabei eine zwiegespaltene Figur: Auf der einen Seite ist er ein aufgeklärter Mediziner und Wissenschaftler, auf der anderen Seite ist er einem altägyptischen Mythos hörig und glaubt an den ‚Schatten des Thot‘.

Richard Laymon hingegen wählt in seinem Roman *Die Landkarte der Zeit* als Täterfigur den Arzt und Gentleman Roderick Whittle, der die Morde aus Lust an der Verstümmelung und am Skalpieren begeht. Den Erklärungsansatz für das Ende der Mordserie im November 1888 in London inszeniert Laymon

---

<sup>534</sup> Daniel Amman: *H. G. Wells rettet die Welt* (O. J.), in: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=15522](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15522) (Stand: April 2011).

literarisch, indem er den Täter nach Amerika auswandern und dort die Morde fortsetzen lässt – zunächst unbemerkt, da die Morde den Indianern zugeschrieben werden.

Bei Palma findet sich der Ansatz des Täters als Seemann, dessen Mordmotiv nicht erklärt wird. Für das Ende der Mordserie liefert Palma dabei zwei Ansätze: So sei ‚Jack the Ripper‘ der Polizei mit dem aus London abfahrenden Schiff entkommen bzw. wird in dem Erklärungsansatz des Zeitreisenden-Modells von der Polizei bei der Begehung des Mordes an Marie Kelly gefasst worden.

Bei Peinkofer geschehen die Morde aufgrund der Mission, die Dr. Mortimer Laydon verfolgt, und somit aus einem rationalen Motiv heraus. Peinkofer liefert zudem mit seinem Roman einen Erklärungsansatz für die ‚Prä-Ripper-Opfer‘. Die Mordserie des Jahres 1888 erwähnt Peinkofer nur im letzten Absatz seiner Romanhandlung; er liefert mit *Der Schatten von Thot* somit die Vorgeschichte. Richard Laymon hingegen lässt in *Der Ripper* Roderick Whittle die Morde aufgrund seines pathologischen Wahnsinns begehen. Bei ihm stehen die Lust am Morden und ein damit verbundenes sexuelles Motiv im Vordergrund. Somit handelt es sich bei Whittle um den Prototyp des in den Diskursen des ausgehenden 19. Jahrhunderts erörterten Lustmörders.

Palma, der das Motiv für die Taten nicht erwähnt, überlässt mit seinem Roman *Die Landkarte der Zeit* dem Leser die Entscheidung darüber, ob es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um einen Triebtäter handelt oder um einen Täter, der die Morde aufgrund eines rationalen Kalküls, wie zum Beispiel anatomisches Interesse, heraus verübt. Alle drei Romane zeichnen ‚Jack the Ripper‘ jedoch als unmoralisches, menschen- und frauenverachtendes Ungeheuer.

## 9. Zusammenfassung: Die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Gegenwartsliteratur

An dieser Stelle werden die zentralen Ergebnisse der einzelnen literarischen Adaptionen der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ aus Kapitel 5-8 noch einmal thematisch aufgearbeitet und ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgestellt. Dadurch soll aufgezeigt werden, welche Entwicklung die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ in der Gegenwartsliteratur durchlaufen hat. Hierzu werden die streng chronologische Struktur und der am jeweiligen Werk orientierte bisherige Argumentationsverlauf aufgebrochen und die Werke gezielt zueinander in Beziehung gesetzt. Nicht alle Ergebnisse der Einzelanalysen können und sollen dabei berücksichtigt werden.

### 9.1 Der Täter bekommt einen Namen

Das Leitmotiv der in dieser Arbeit vorgestellten literarischen und filmischen Adaptionen ist die interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘, welche in den meisten der behandelten Werke direkt unter diesem Namen eingeführt wird. Die Autoren der Werke tun dies auf unterschiedliche Weise. In der Graphic Novel *From Hell* (1999) von Moore/Campbell sind es die *Daily-Star*-Journalisten Mr Best und Mr Gibbs die den Namen ‚Jack the Ripper‘ erfinden, mit dem Ziel, die Legende um die Morde aktiv fortzuspinnen und den Zeitungsleser zu fesseln: „Wir bringen die Sache in Bewegung und berichten über die Entwicklungen. Angenommen, der Mörder würde einen Brief an die Presse schreiben. Ein Mörder. So, wir brauchen einen richtig packenden Stil ... und einen packenden Namen natürlich.“<sup>535</sup> Der Brief, den die beiden Journalisten zur Einführung des Namens verfassen und mit ‚Jack the Ripper‘ unterzeichnen, um ihn dann an Scotland Yard zu schicken, wird von Moore/Campbell als Ursprung für die Namensgebung ‚Jack the Rippers‘ inszeniert. Hier findet sich somit eine leichte Abweichung von den kriminalhistorischen Fakten. Laut der realen Kriminalgeschichte wird der erste Bekennerbrief, der so betitelte ‚Dear Boss‘-Brief, nicht an Scotland Yard, sondern an die Central News Agency, eine Nachrichtenagentur, geschickt.<sup>536</sup>

---

<sup>535</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperc 2001, S. 38.

<sup>536</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.3 und 3.3. in dieser Arbeit.



Martin Clauß hingegen wählt in seinem Werk *Der Atem des Rippers* (2008) für die Einführung des Täternamens einen anderen Ansatz. Bei ihm ist der Name durch eine Privatpersonen, „einen anonymen Briefeschreiber“<sup>537</sup> in den Diskurs eingebracht worden. So veröffentlicht in dem Roman *Der Atem des Rippers* die *Daily News* in ihrer Morgenausgabe das Bekennerschreiben, das zuvor anonym an eine Nachrichtenagentur geschickt wurde. In ihm nennt sich der als Täter auftretende Briefeschreiber: ‚Jack the Ripper‘. Der Protagonist des Romans, Spareborne alias der Ripper, schreibt dazu in sein Tagebuch: „Jack the Ripper – was für ein hanebüchener Unsinn.“<sup>538</sup>

Die Krimi- und Erfolgsautorin Patricia Cornwell benennt in ihrem semi-fiktionalen, dokumentarisch angelegten Werk *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* (2002) hingegen den Maler Walter Sickert Verfasser der ‚Ripper‘-Briefe. Indizien dafür seien konkrete Ausdrucksweisen und Formulierungen, die Sickert von seinem Tutor, dem Amerikaner James McNeill, übernommen haben könnte: beispielsweise das Onomapoetika ‚haha‘ oder das Wort ‚games‘, wie sie im Kontext des Morde Verwendung finden. Ferner sei Sickert durch sein künstlerisches Talent in der Lage gewesen, seine Handschrift ohne größeren Aufwand zu verstellen und somit von ihm als Verfasser der Briefe abzulenken.

Nicht eindeutig zurückzuverfolgen ist die Namensgebung in Cody McFadyens Roman *Die Blutlinie* (2006): Der Täter, der sich als ‚Jack junior‘ bezeichnet, ist auf Romanebene ein direkter Nachfahre von ‚Jack the Ripper‘. Es lässt sich deshalb vermuten, dass sich der Täter diesen Namen selbst gegeben hat, es gibt allerdings romanintern keinerlei konkrete Hinweise dafür. Auch in Bekennerschreiben gibt es nicht.

In Wolfgang Hohlbeins Roman *Horus* (2007) gibt die Täterin sich selbst den Namen ‚Jack the Ripper‘, um durch die Annahme einer männlichen Identität mittels des Namens die ermittelnden Polizeibeamten auf eine falsche Spur zu locken: „Ein lächerlicher Name, ich gebe es zu [...] aber gut genug, um lächerliche Polizisten auf die falsche Spur zu lenken.“<sup>539</sup>

Bei Anne Perrys *Die Verschwörung von Whitechapel* (2003), Boris Akunins *Die Schönheit der toten Mädchen* (2004), Michael Peinkofers *Der Schatten*

---

<sup>537</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 81.

<sup>538</sup> Clauß (2008), S. 81.

<sup>539</sup> Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 686 f.

von *Thot* (2007), Felix Palmas *Die Landkarte der Zeit* (2010) und Richard Laymons *Der Ripper* (2010) finden sich keine weiteren Angaben zur Genese des Namens ‚Jack the Ripper‘. Bemerkenswert bleibt, dass der Name ‚Jack the Ripper‘ nahezu durchweg als „unsinnig“, „hanebüchend“ und „lächerlich“ interpretiert wird und eher dazu diene, „in die Irre zu führen“, als den Täter und die Taten zu erhellen.

## **9.2 Das äußere Erscheinungsbild ‚Jack the Rippers‘**

Wie sich das äußere Erscheinungsbild der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ durch die Literatur hindurch schrittweise aufbaut und verdichtet, lässt sich anhand der Chronologie der besprochenen Romane sehr gut nachverfolgen. Insgesamt lassen sich bei den hier thematisierten literarischen Adaptionen zwei wesentlich unterschiedliche phänotypische Charakteristiken aufzeigen. Zu nennen sind zum einen die Werke, die keinerlei konkrete Hinweise auf das Aussehen ‚Jack the Rippers‘ machen und damit dem Leser den größtmöglichen Imaginationsspielraum lassen. Dazu zählen Anne Perrys *Die Verschwörung von Whitechapel* (2003), Boris Akunins *Die Schönheit der toten Mädchen* (2003), Wolfgang Hohlbeins *Horus* (2007), Martin Clauß‘ *Der Atem des Rippers* (2008) und Michael Peinkofers *Der Schatten von Thot* (2007). Zu nennen sind zum anderen die Werke, die eine detaillierte Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes ‚Jack the Rippers‘ geben. In diesen Werken der zweiten Kategorie findet sich durchweg das Bild eines ‚Gentleman-Killers‘. Zu diesen Werken gehören Alan Moores und Eddie Campbells Graphic Novel *From Hell* (1999), Patricia Cornwells *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* (2002), Cody McFadyens *Die Blutlinie* (2006) und Richard Laymons *Der Ripper* (2010). Für unseren Zusammenhang interessant sind die Werke, in denen literarisch ein konkretes Täterbild gezeichnet wird. Dieses gilt es, nachfolgend genauer herauszuarbeiten.

Die Täterfigur aus Moores/Campbells Graphic Novel *From Hell*, Sir William Gull, ist, unterstützend durch die Visualisierung, die die Graphic Novel ermöglicht, dargestellt als ein sehr gepflegter Mann, der, aufgrund seiner Tätigkeit als königlicher Leibarzt, zahlreiche äußere Insignien der gesellschaftlichen Oberschicht trägt. Patricia Cornwell hingegen präsentiert in *Wer war*

*Jack the Ripper?* den Täter, den Maler Walter Sickert, als durchweg sympathischen, talentierten Künstler. Er spricht fließend mehrere Fremdsprachen und verfügt über so gute Lateinkenntnisse, dass er sämtliche Klassiker im Original lesen könne und dies auch tat. Der Leser macht sich somit, wenn auch von Cornwell nicht weiter konkretisiert, ein Bild des Täters, das von dessen positiv dargestellten Charaktereigenschaften sowie einem hohen Bildungsgrad und Wissensstand geprägt ist.

In Richard Laymons Roman *Der Ripper* bezeichnet sich die Täterfigur ‚Jack the Ripper‘ gar selbst als „Gentleman“ und gibt sich zudem als Gesetzeshüter aus: „Ich bin Deputy U.S. Marshal geworden, wusstest du das? Deputy John Carver. John Carver, Jack the Ripper – beides heißt Schlitzer. [...] Stell dir nur vor, ich als Gesetzeshüter.“<sup>540</sup>

Cody McFadyen führt in seinem Roman *Die Blutlinie* den Täter namens ‚Jack junior‘ als Nachfolger des historisch verbürgten Mörders ‚Jack the Ripper‘ ein sowie als durchweg sympathischen, gut aussehenden und beruflich erfolgreichen jungen Mann. Zugleich schlägt McFadyen einen Bogen zu den Fakten des historischen Falls:

[...] würden wir uns dann auf von Gaslaternen erhellten Kopfsteinpflastern jenseits des Ozeans wiederfinden? Und könnten wir jenen gesichtslosen Mann mit einem glitzernen Skalpell in der Hand und einem Zylinder auf dem Kopf dort zu fassen bekommen? Könnten wir jenem namenlosen Entsetzen endlich ein Gesicht abringen.<sup>541</sup>

McFadyen beschreibt hiermit den Täter als Mediziner (mit Skalpell), der einer höheren Gesellschaftsschicht (erkennbar an dem Zylinderhut) angehört, genauso, wie es aus den historischen Akten hervorgeht.

Einzig der Roman *Die Landkarte der Zeit* von Felix Palma nimmt hinsichtlich der Täterdarstellung eine Sonderform ein. In Palmas Roman handelt es sich bei ‚Jack the Ripper‘ um einen Seemann. Konkrete Hinweise zum äußeren Erscheinungsbild lassen sich auf Romanebene jedoch nicht ausmachen.

---

<sup>540</sup> Richard Laymon: *Der Ripper*. München 2010, S. 499.

<sup>541</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Bergisch Gladbach 2006, S. 470.

### 9.3 Das Motiv: Lustmörder vs. rationales Motiv

Die größten Differenzen oder, positiv formuliert, die größten Interpretationsspielräume finden sich in den unterschiedlichen Darstellungen des Tatmotivs ‚Jack the Rippers‘. Hier lassen sich die angeführten literarischen Adaptionen in drei große Rubriken unterteilen: erstens die Werke, die ein rationales Motiv zugrunde legen, bei denen die Morde also nur Mittel zum Zweck sind; zweitens die Werke, die das Motiv im Bereich des Lustmordes und der Triebtat verorten, bei dem der Täter Gefallen am Akt des Tötens findet; und drittens die Werke, bei denen sich eine Mischform aus beiden Ansätzen findet.

In die Rubrik der rationalen Motivation lässt sich beispielsweise das Werk *Der Ripper* von Richard Laymon einordnen. Laymon nennt als Tatmotiv des Rippers den Wunsch nach Anerkennung durch die Indianer. Um diese zu erlangen, wählt der Protagonist des Romans eine besonders brutale Form der Ermordung. Ein rational begründetes Tatmotiv findet sich auch bei Moore/Campbell und Peinkofer. In ihrer Graphic Novel *From Hell* nennen Moore/Campbell als Motiv für die Morde zunächst die geheime Ehe zwischen dem Kronprinzen Edward und der katholischen Tabakverkäuferin Annie Crook, die ein gemeinsames, uneheliches, für den Prinzen nicht standesgemäßes Kind haben. Der königliche Leibarzt Sir William Gull will durch die Ermordung aller Freundinnen von Annie, die von der Beziehung zum Königshaus und dem Kind wissen, die Machtverhältnisse wiederherstellen. Ein weiteres, ebenfalls rationales Motiv nennen Moore/Campbell einige Kapitel später, wenn Gull formuliert: „Die Abwendung königlicher Ungelegenheiten ist nur meiner [Gulls] Arbeit Bruchteil oberhalb der Wasserlinie. Der größere Teil ist ein Eisberg an Bedeutungen, der darunter lauert.“<sup>542</sup> Moore/Campbell gehen mit der Aussage Gulls auf dessen Faszination für die Suche nach einer spirituellen Basis ein, auf die sich der männliche viktorianische Geist beruft und mit deren Hilfe Gull Macht über das Weibliche zu erlangen versucht – auch durch Gewalt.

Felix Palmas Roman *Die Landkarte der Zeit* hingegen reiht sich in die Rubrik der sexuellen Motivation ein, als Tatmotiv wird romanintern konkret die Lust am Morden thematisiert.

---

<sup>542</sup> Alan Moore/Eddie Campbell: *From Hell*. Aperg 2001, S. 33.

In den Werken von Akunin, Hohlbein, Clauß, Cornwell und McFadyen findet sich eine Mischform des Tatmotivs. In Boris Akunins Roman *Die Schönheit der toten Mädchen* handelt es sich um einen „Triebtäter“<sup>543</sup>, wie die literarische Figur des Ermittlers Fandorin explizit formuliert, der die Morde jedoch nicht aus reiner Lust, sondern aus der rational begründeten Unlust an der Hässlichkeit der Welt begeht. Die Morde bilden dabei eine Art Ritual, um die Hässlichkeit der menschlichen Natur – symbolisiert durch die Prostitution – zu zerstören. Wolfgang Hohlbein verknüpft ebenfalls in seinem drei Jahre nach Akunins Roman erscheinenden literarischen Werk *Horus* das rationale mit dem sexuellen Motiv. Bei Hohlbein möchte die Täterin die „sündhafte Prostitution bekämpfen“ und „unreine Frauen“ töten, die die Männer vom „rechten Weg abbringen“<sup>544</sup>. Martin Clauß wiederum fügt der Verbindung von Sexualität und Rationalität in seinem Roman *Der Atem des Rippers* zwei weitere Motivkomplexe hinzu: den religiösen und den psychologisch motivierten. Als Ursprung für das Tatmotiv wählt Martin Clauß einen intellektuellen Disput mit der Kirche. Außerhalb der Kirchenmauern fühlt sich der Protagonist, der Priester Spareborne alias der Ripper, ohne seinen eigenen Talisman unsicher und begeht die Morde an den Prostituierten zur Kompensation seiner Unsicherheit. Da die Prostituierten seiner Ansicht nach „nicht Eigentum der Kirche“<sup>545</sup> seien, dürfe die Kirche ihm die Morde auch nicht strafrechtlich oder moralisch zur Last legen. Ein enormer Hass auf Frauen bildet das jeweilige Tatmotiv in den Texten von Patricia Cornwell und Cody McFadyen. Bei Cornwells *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Rippers* tritt der Hass auf Frauen, den der Täter Walter Sickert verspürt, in den Verstümmelungen im Genitalbereich seiner Opfer zutage. In McFadyens Roman *Die Blutlinie* spricht der Täter ‚Jack junior‘ davon, dass „Huren [...] ein Krebsgeschwür auf dem Angesicht dieser Welt“<sup>546</sup> seien. Seine literarische Gegenfigur, die FBI-Agentin Smoky Barret, führt an:

„Die Huren sind die Auslöser für die Ripper-Wahnvorstellungen. Wer auch immer dieses Hirngespinnst zusammengebraut hat [...], hatte ein Problem mit Frauen. Möglicherweise ausgelöst durch Missbrauch oder beobachteten Missbrauch. Ironischerweise

<sup>543</sup> Boris Akunin: *Die Schönheit der toten Mädchen*. Berlin 2004, S. 25.

<sup>544</sup> Wolfgang Hohlbein: *Horus*. Bergisch Gladbach 2007, S. 686 f.

<sup>545</sup> Martin Clauß: *Der Atem des Rippers*. Stolber 2008, S. 57 ff.

<sup>546</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Bergisch Gladbach 2006, S. 88.

ähneln die Motive und Gründe für die heutigen Kopien von Jack the Ripper jenen, die den ursprünglichen Ripper angetrieben haben. Frauenhass gemischt mit unbefriedigter Sexualität und verleugnetem Verlangen.“<sup>547</sup>

Michael Peinkofer hingegen wählt in seinem Roman *Der Schatten von Thot* ein rationales Motiv, verbunden mit einem spirituellen Motivkomplex. In *Der Schatten von Thot* werden die Morde durchgeführt, um einen Schlüssel zu rekonstruieren, der die Öffnung des ‚Schattens von Thot‘ ermöglicht. Zunächst scheint die Mission zu glücken. Da der Ort jedoch zur falschen Zeit geöffnet wird, versucht der Täter Jahre später erneut einen Schlüssel aus den inneren Organen seiner Opfer herzustellen. Es gibt in London demnach zwei Mordserien mit demselben Motiv: eine bereits im Jahr 1883, die andere im Herbst 1888. Der Schatten des Thots, verstanden als der Schatten des Todes, für den ‚Jack the Ripper‘ das Symbol ist, bleibt jedoch weiterhin unergründlich.

#### **9.4 Komplizen und Mitwisser**

Da sich in den kriminalhistorischen Fakten aus dem 19. Jahrhundert keine Hinweise auf einen oder mehrere mögliche Komplizen finden, bietet sich auch hier ein besonders großer Spielraum für die Interpretationsansätze der Romane. Die behandelten literarischen Adaptionen lassen sich demnach in drei Felder einteilen, auf denen ‚Jack the Ripper‘ mit jeweils unterschiedlichen Komplizen agiert: Auf dem ersten Feld handelt ‚Jack the Ripper‘ ohne Komplize. Hohlbein, Clauß, Cornwell und Akunin gehen von einem Einzeltäter aus. Auf dem zweiten Feld hat ‚Jack the Ripper‘ (in der Person des königlichen Leibarztes William Gull) den Kutscher Netley als Komplizen für seine Taten. Bei Moore/Campbell und Perry bringt der Kutscher Netley Gull zu den Frauen und anschließend deren Leichname zu den jeweiligen Fundorten. Bei Moore/Campbell gibt zudem Königin Victoria den Auftrag für die Morde – sie ist somit indirekt eine Komplizin, da sie um die Identität des Täters weiß. Auf dem dritten Feld, das sich ausmachen lässt, übernehmen einzelne Mitglieder des gesellschaftlichen, adligen und politischen ‚Inner-Circle‘ die Rolle des indirekten Komplizen ‚Jack the Rippers‘. Bei Perry bilden Churchill und der Richter Voisey sowie Charles Warren und Inspektor Abberline, die indirekten

---

<sup>547</sup> Cody McFadyen: *Die Blutlinie*. Bergisch Gladbach 2006, S. 341.

Komplizen, da sie die Identität des Täters als königlichen Leibarzt kennen, doch geheim halten.

In den restlichen Romanen finden sich zwar keine Hinweise auf direkte Komplizen, allerdings auf Mitwisser um die Mordserie und den Täter. Bei Cody McFadyens *Die Blutlinie* ist dies der Vater, der sein Wissen um die Blutlinie an den Sohn über Generationen weitergibt. Bei Peinkofers *Der Schatten von Thot* wissen Sarah und Kamal, als sie im Jahr 1888 von einer erneuten Mordserie im Londoner Osten in der Zeitung lesen, dass es sich nur um den einen Täter handeln kann. Richard Laymon nennt in *Der Ripper* Trevor und Jesse als Mitwisser, da sie die Identität des Mörders kennen, aber nicht zur Polizei gehen. Sie wollen den Täter selber stellen. Ebenso entpuppen sich in Felix Palmas Roman *Die Landkarte der Zeit* die Zeitreisenden Wells und Marcus Rhys als Mitwisser. Sie kennen die Identität des Mörders ‚Jack the Ripper‘, da beide bewusst ins Zeitkontinuum eingreifen: Wells mit der Motivation, den letzten Mord nicht stattfinden zu lassen, und Marcus Rhys mit dem Ziel, die von Wells umgeordneten kriminalhistorischen Fakten wieder geradzustellen.

### 9.5 Der geografische Ort

Bei der literarischen Darstellung der Tatorte orientieren sich die Romane von Hohlbein (*Horus*), Palma (*Die Landkarte der Zeit*), Clauß (*Der Atem des Rippers*) und Moore/Campbell (*From Hell*) sehr nah an den überlieferten kriminalhistorischen Fakten. Sie schildern detailliert das East End als Elends- und Armutsviertel, in dem die Frauen gezwungen sind, sich ihren Lebensunterhalt durch Prostitution zu verdienen, und Verbrechen auf der Tagesordnung stehen. Obdachlosigkeit, Hunger, Überbevölkerung und Armut bilden wesentliche Motive der realen Historie und der prosaischen Werke.

Bei Perry (*Die Verschwörung von Whitechapel*) und Peinkofer (*Der Schatten von Thot*) wird das East End namentlich als Spielort der Handlung gewählt, ohne jedoch näher beschrieben zu werden. Perry nennt beispielsweise lediglich die Namen von Straßen, wie Cleveland Street oder Hanbury Street, ohne jedoch diese literarisch zu beschreiben. Auch bei Peinkofer ist der Ort lediglich Mittel zum Zweck – die Mordserie benötigt einen Handlungspunkt.

Von den kriminalhistorischen geografischen Fakten distanzieren und emanzipieren sich vollständig die Romane von Akunin (*Die Schönheit der toten Mädchen*), Laymon (*Der Ripper*) und McFadyen (*Die Blutlinie*). Akunin setzt die Handlung in Moskau an, McFadyen lässt ‚Jack junior‘ in den USA im 21. Jahrhundert morden. Bei Laymon spielt der Anfangsteil der Romanhandlung zwar in London, der Hauptteil der Handlung konzentriert sich jedoch auf Amerika, genauer, den Wilden Westen.

Ausschließlich Patricia Cornwell macht in ihrem Text *Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers* keine konkreten Angaben zur Geografie des Tatorts. Sie macht nur deutlich, dass sich die Mordserie in London ereignet hat.



## 10. Exkurs: Der Fall des ‚Yorkshire Rippers‘

In diesem Kapitel wird eine Parallele zwischen der Entstehung der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ und der ebenfalls vor allem durch die Medien verbreiteten Namensgebung des ‚Yorkshire Rippers‘ gezogen. Beide Kriminalfälle ereigneten sich in England, liegen aber fast ein Jahrhundert auseinander. Sie weisen jedoch elementare Gemeinsamkeiten auf. Der einzige wesentliche Unterschied liegt darin, dass bei den Morden in Whitechapel 1888 kein Täter und kein Motiv ermittelt werden konnte, die Mordserie hingegen, die in den 1970er-Jahren in der Grafschaft Yorkshire verübt wurde, kann einem Täter namens Peter Sutcliffe zugeschrieben werden, der dennoch nicht unter seinem bürgerlichen Namen, sondern unter seinem Pseudonym ‚Yorkshire Ripper‘ bekannt wurde.

Zunächst wird an dieser Stelle nun ein Überblick über die kriminalhistorischen Fakten des ‚Yorkshire Ripper‘-Falls gegeben: Was ist in Yorkshire passiert? Wie ist der Täter vorgegangen? Und welche Rolle spielt ‚Jack the Ripper‘ für den ‚Yorkshire Ripper‘? Wie bekam der ‚Yorkshire Ripper‘ seinen Namen? Im Anschluss an die Darstellung der Fakten um den Fall des ‚Yorkshire Rippers‘ wird der Roman das *Red Riding Quartett* von David Peace beleuchtet, der die Figur des ‚Yorkshire Rippers‘ literarisch adaptiert.

### 10.1 Kriminalhistorische Fakten

Insgesamt tötet der als ‚Yorkshire Ripper‘ bekannte Peter Sutcliffe in der nordenglischen Grafschaft Yorkshire in den Jahren 1975 bis 1980 insgesamt 13 Frauen.<sup>548</sup> Sieben weitere versucht er zu ermorden – sie überleben jedoch den Angriff, wenn auch schwer verletzt. Die ersten Opfer sind alle Prostituierte.<sup>549</sup> Vier Jahre nach dem Beginn der Mordserie ändert sich das Opferschema, und Sutcliffe ermordet zudem auch Frauen,<sup>550</sup> die nicht der Pros-

---

<sup>548</sup> Seine erste nachweisbare Tat begeht Sutcliffe am 5. Juli 1975 an Anna Rogulskyj – sie überlebt den Anschlag schwer verletzt. Mit einem Messer sticht er auf sie ein und schlägt mit einem Hammer auf ihre Schädeldecke. Durch das Einschreiten eines Nachbarn wird Sutcliffe in seinem Tun gestört und flieht. Vgl. hierzu auch Yallop (1989), S. 15f.

<sup>549</sup> Den ermittelnden Beamten wird Teilnahmslosigkeit gegenüber den Ermittlungen um den Mörder vorgeworfen, nicht zuletzt, da die Prostituierten als Opfer des Mörders auf Desinteresse stießen. Vgl. hierzu Caputi (2009), S. 451 sowie Serrano (1989).

<sup>550</sup> West Yorkshires Constable Jim Hobson äußert sich daraufhin in einem Aufruf an den Mörder, dass dieser aufgrund der Tatsache, dass er von seinem Opferschema abzuweichen beginne, dringend medizinische Hilfe benötige und sich demnach stellen solle. Vgl. hierzu

stitution nachgehen. Den ersten Mord,<sup>551</sup> der ihm zugeschrieben wird, begeht er am 30. Oktober 1975 an Wilma McCann in Leeds. Er tötet sie mit 15 Messerstichen und schlägt danach mit einem Hammer auf sie ein. Weitere Morde folgen in den Grafschaften South und West Yorkshire und in den daran angrenzenden Grafschaften Durham, Lancashire und Greater Manchester. 1981 wird Peter Sutcliffe festgenommen und im Rahmen der Gerichtsverhandlung für zurechnungsfähig erklärt. Er wird zu einem lebenslangen Freiheitsentzug verurteilt, den er im Broadmoor-Hospital verbüßt. Bei der Gerichtsverhandlung gibt er an, dass ihm die Taten von Gott aufgetragen wurden und er in dessen Namen die Straßen von Mädchen reinige, die der Prostitution nachgehen.<sup>552</sup> Nach seiner Verurteilung nimmt er den Mädchennamen seiner Mutter an und nennt sich fortan Peter William Coonan.

Die Parallelen zum historischen Fall der Whitechapel-Morde im Jahre 1888 veranlassen die Presse, dem Mörder in den Berichterstattungen einen publikumswirksamen Namen in Anlehnung an ‚Jack the Ripper‘ zu geben: ‚The Yorkshire Ripper‘.<sup>553</sup>

---

Smith (1982), S. 11: „But the Ripper is now killing innocent girls. That indicates your mental state and that you are in urgent need of medical attention. You have made your point. Give yourself up before another innocent woman dies.“

<sup>551</sup> Zuvor erfolgen noch zwei weitere Mordversuche: auf Olive Smelt am 15. August 1975 in Halifax sowie Tracy Browne am 27. August 1975 in Silsden.

<sup>552</sup> Vgl. hierzu ausführlich Nicole Ward Jouve: ‚*The Streetcleaner*‘. *The Yorkshire Ripper Case on Trail*. London/New York 1986, S. 33 ff.

<sup>553</sup> Der Name entsteht in Anlehnung an die Briefe des ‚Trittbrettfahrers‘ John Humble, der in diesen unter dem Pseudonym ‚Jack the Ripper‘ mit der Polizei korrespondiert. Vgl. hierzu den Artikel in der *Spiegel*: „Die Ermittler gehen aber davon aus, dass Sutcliffe 18 Monate früher hätte enttarnt werden können, wenn die falschen Bekenner-Botschaften nicht gewesen wären, berichtet die britische Boulevardzeitung *Sun*. Drei Morde hätten so vermutlich verhindert werden können, zitiert das Blatt einen Polizisten. Der Mann hatte von 1978 an mehrere Briefe und ein Tonband an die Polizei geschickt. Besonders wegen des Sunderland-Akzents in seiner Stimme verlagerten die Fahnder ihre Suche fort aus der Region Yorkshire – woher der echte Mörder stammte – in Richtung Norden nach Sunderland. Die Stimme des falschen ‚Rippers‘ wurde 1979 in ganz Großbritannien ausgestrahlt. Die Worte richteten sich an den Chefermittler George Oldfield, der wegen der schleppenden Ermittlungen öffentlich in die Kritik geraten war. ‚Ich bin Jack. Wie ich sehe, hast du immer noch kein Glück bei der Jagd auf mich. Ich habe höchsten Respekt vor dir, George, aber Herrgott! Du bist mir noch immer nicht näher gekommen als vor vier Monaten. Ich glaube, deine Jungs lassen dich hängen, George‘, sagte die Stimme auf dem Band. Am Ende der Aufnahme hatte der Mann das Lied ‚Thank You For Being A Friend‘ von Andrew Gold aufgespielt“, in: <http://www.spiegel.de/panorama/justiz/0,1518,380540,00.html> (Stand: Dezember 2011).

## 10.2 David Peace: *Red Riding Quartett* (2006-2009)

1974, 1977, 1980 und 1983 sind die vier im Verlag Liebeskind als *Red Riding Quartett*<sup>554</sup> erschienenen Bände um den ‚Yorkshire Ripper‘, mit denen es David Peace in England zum geachteten Literaten und in Deutschland zum Träger des *Krimi-Preises* bringt. Peace schreibt darin über seiner Jugend in der Grafschaft Yorkshire, die vor allem von den Morden des ‚Yorkshire Ripper‘ geprägt ist. Dessen Taten rufen bei Peace, der bei Beginn der Mordserie (1975) acht Jahre alt war, Entsetzen und zeitgleich auch Faszination hervor. Gohlis kommentiert das literarische Unterfangen:

So besessen war der Junge [Peace] von der durch die Massenmedien zu dämonischer Größe aufgeblähten Gestalt des Killers, dass er eine Zeit lang sogar seinen eigenen Vater verdächtigte, der Ripper zu sein. Als er schließlich herausfand, dass der Vater für den letzten Mord ein Alibi hatte, lebte Peace bis 1981, als der Mörder gefasst wurde, unter der wahnhaften Angst, seine Mutter werde das nächste Opfer sein.<sup>555</sup>

Die Handlung von 1974, dem Auftakt der Quadrologie, wird aus Sicht des Reporters Edward Dunford erzählt, der einen neuen Job bei der *Evening Post* bekommt und damit unaufhaltsam in einen Strudel aus Macht, Intrigen, Korruption und den Ermittlungen um eine Mordserie an jungen Frauen gerät. Die ersten konkreten und ausführlichen Hinweise bezüglich des ‚Yorkshire Ripper‘-Falls finden sich im zweiten, als 1977 betitelten Band, der an dieser Stelle eingehender vorgestellt werden soll. Die ermittelnden Beamten finden am Anfang der Romanhandlung die Leiche von Mrs Marie Watts, die „erhebliche Kopfverletzungen, eine durchschnittene Kehle und Stichwunden im Unterleib“<sup>556</sup> aufweist. Detective Chief Superintendent Noble, der die „Sondereinheit Prostituiertenmord“<sup>557</sup> leitet, führt dazu an: „Meine Herrschaften, er ist wieder da“<sup>558</sup> – es handelt sich nach den Morden an Theresa Campbell im Juni 1975 und Joan Richards im Februar 1976 bereits um den dritten Mord des noch unbekannten Täters.

---

<sup>554</sup> Von den Büchern gibt es auch eine dreiteilige Verfilmung: RED RIDING TRILOGIE (USA 2009, Regie: Julian Jarrold, James Marsh, Anand Tucker).

<sup>555</sup> Tobias Gohlis: *Die Verwandlung in einen mörderischen Erlöser*. In: Zeit Online, Literatur, 04.05.2005. <http://www.zeit.de/2005/19/KA-Krimi> (Stand: Mai 2012).

<sup>556</sup> David Peace: 1977. München 2007, S. 15.

<sup>557</sup> Peace (2007), S. 16.

<sup>558</sup> Peace (2007), S. 15.

Einer der Protagonisten aus 1977 ist der Reporter Jack Whitehead,<sup>559</sup> der bereits in 1974 in Kontakt zu Edward Dunford tritt und eine Art Gegenfigur zu Dunford darstellt.<sup>560</sup> Whitehead ist fasziniert von dem historischen Kriminalfall um ‚Jack the Ripper‘.<sup>561</sup> So träumt er beispielsweise von dem Mord an Marie Jane Kelly<sup>562</sup> – Peace skizziert die Traumsequenz von der Beschreibung der Leiche sehr ausführlich. Sie veranlasst Whitehead, dem Mörder in der weiteren Berichterstattung den sensationsträchtigen Namen ‚Yorkshire Ripper‘ zu geben – Peace schlägt damit geschickt den Bogen vom Mordfall des Jahres 1888 und zum aktuellen Fall:

Spitalfields, 1888. Das Herz fehlt, die Tür ist von innen verschlossen. [...] Yorkshire, 1977. Das Herz fehlt, die Tür ist von innen verschlossen. Sie [hierbei handelt es sich vermutlich um Mary Jane Kelly] näherte sich von hinten, beugte sich über meine Schulter und starrte die Wörter an, die ich getippt hatte: Die Nachrichten von gestern, die Schlagzeile von morgen: Der Yorkshire Ripper.<sup>563</sup>

Die Ermittlungen laufen zunächst erfolglos weiter, bis Jack Whitehead wenige Tage später einen Brief vom Täter erhält, der als Persiflage des ‚From Hell‘-Briefes des Whitechapel-Mörders angelegt ist:

Aus der Hölle<sup>564</sup>.

Mr. Whitehead,

ich schicke Ihnen Haut von einer der Frauen, die ich Ihnen aufgehoben habe. Andere Stücke hab ich gebraten und gegessen und es war sehr lecker. Vielleicht schicke ich Ihnen das blutige Messer, daß sie abgeschnitten hat, wenn sie nur noch eine Weile warten.

Das wird Ihnen gefallen, ich weiß das.

Fangt mich doch, wenn ihr könnt.

Lewis<sup>565</sup>

---

<sup>559</sup> Der andere Protagonist ist Polizei-Sergeant Robert Fraser.

<sup>560</sup> Dunford begeht am Ende des ersten Romans Selbstmord.

<sup>561</sup> Ein erster Hinweis darauf, wenn auch nicht näher erläutert, findet sich bereits auf S. 49. Vgl. außerdem Peace (2007), S. 164: „[...] all meine kleinen Bücher über Jack the Ripper [...]“, sowie S. 303: „[...] und blätterte durch ein Taschenbuch: *Jack the Ripper: The Final Solution*“. Interessant ist zudem die Namensgebung des Reporters – ‚Jack‘ lässt zwangsläufig die Assoziation zu ‚Jack the Ripper‘ aufkommen.

<sup>562</sup> Vgl. David Peace: 1977. München 2007, S. 77.

<sup>563</sup> Peace (2007), S. 88 f.

<sup>564</sup> Die Bezeichnung ‚Hölle‘ wird am häufigsten im neunten Kapitel verwendet. Peace lässt Whitehead mehrmals die Formulierungen ‚In der Hölle‘, ‚In der Hölle voller Feuerwerk‘ und ‚In einem gestohlenen Wagen in der Hölle‘ verwenden. Insgesamt kommt der Ausdruck ‚Hölle‘ elfmal auf den elf Seiten des inneren Monologs von Whitehead vor.

Die Polizei, die von Whitehead informiert wird, ist sich nicht sicher, ob es sich bei dem Brief um eine wirkliche Korrespondenz zwischen dem Täter und dem Journalisten handelt. Denkbar wäre nämlich auch, dass sich ein Trittbrettfahrer aufgrund des veröffentlichten ‚Yorkshire Ripper‘-Artikels<sup>566</sup> einen Scherz erlaubt. Peace schafft es, die gereizte Stimmung aufgrund der erfolglosen Ermittlungen in einem kurzen Dialog zwischen Whitehead und Polizeiinspektor Hadden einzufangen:

„Du [Whitehead] scheinst dir verdammt sicher zu sein, daß der Brief echt ist.“

„Du [Hadden] etwa nicht?“

„Woher soll ich das wissen [...]? Ich meine, woher zum Henker weißt du, wie der Brief eines Massenmörders aussieht?“<sup>567</sup>

Nach einem vierten Mord<sup>568</sup> bezeichnet auch die Polizei den Täter als ‚Ripper‘.<sup>569</sup> Die Fakten der Ermittlung mischen sich mit dem von den Medien aufgebauten Bild des Täters. Eine erste Täterbeschreibung verdankt die Polizei dem Zufall: Bei seiner nächsten Tat wird der Mörder anscheinend gestört, so dass das Opfer den Angriff schwer verletzt überlebt. Hierbei handelt es sich um die 36-jährige Linda Clark, nach deren Angaben der Täter wie folgt aussieht: „Der Mann [...] ist weiß, etwa 35, 1 Meter 85 groß und von kräftiger Gestalt. Er soll hellbraunes, schulterlanges Haar haben, buschige Augenbrauen und aufgedunsene Wangen.“<sup>570</sup> Peace spiegelt durch die Berichterstattung von Whitehead die sensationsträchtigen Elemente der Medienberichterstattung wider. So formuliert dieser in der Titelzeile seines neuesten Artikels: „Der Ripper schlägt wieder zu“<sup>571</sup>, und im Fließtext:

---

<sup>565</sup> David Peace: 1977. München 2007, S. 131 f.

<sup>566</sup> In weiteren Artikeln spricht Whitehead beispielsweise davon, dass die Morde einem „Killer zugeschrieben [werden], der nun als Yorkshires eigener ‚Jack the Ripper‘ bekannt ist“. Vgl. hierzu Peace (2007), S. 240.

<sup>567</sup> Peace (2007), S. 133.

<sup>568</sup> Die Polizei bringt die Fälle über folgende Aspekte miteinander in Verbindung: „Blutgruppe [an allen Tatorten wurden Spuren der Blutgruppe B gefunden], Lebensweise, Kopfverletzungen [zugefügt durch einen Hammer und einen Schraubenzieher] und Lage der Leiche“. Vgl. Peace (2007), S. 192.

<sup>569</sup> Peace (2007), S. 145. Andere treffende Beispiele finden sich auf S. 158: Nachdem ACS George Oldman eine Beschreibung des Täters gegeben hat, setzt Peace wie folgt fort: „Pause. Der ganze Raum: Der Yorkshire Ripper.“

<sup>570</sup> Peace (2007), S. 157.

<sup>571</sup> Peace (2007), S. 161.

Nach einem weiteren Angriff am Samstagmorgen intensivierte die Polizei gestern ihre Suche nach dem sogenannten Yorkshire Ripper, dem Mann, der nach Ansicht der Polizei für den Mord an vier Prostituierten und die tätlichen Angriffe auf drei weitere Frauen verantwortlich ist.<sup>572</sup>

Erneut bekommt Whitehead einen Brief des Täters zugeschickt, datiert auf den 9. Juni 1977 und aufgegeben in Sunderland. Darin heißt es:

Aus der Hölle.

Mr. Whitehead,

Sir, anbei eine Kleinigkeit für Ihre Schublade, sollte ein Stück von unten drunter werden, aber da war dieser Hund. Glück gehabt, die dumme Kuh.

Jetzt sind's vier, die sagen drei, aber denken Sie an Preston 75, der hab' ich's gegeben. Blöde Kuh.

Warnen Sie die Huren, sie sollen von den Straßen wegbleiben, denn ich spüre, es kommt wieder.

Vielleicht noch eine für die Queen. Liebe die Queen.

Gott schützt

Lewis<sup>573</sup>

Neben dem Briefinhalt und der Tatsache, dass es sich um denselben Verfasser wie beim ersten Brief handelt, ist von besonderem Interesse, dass ein am Brief durchgeführter Speicheltest auf die gesuchte Blutgruppe B hindeutet – Spuren dieser Blutgruppe werden auch an den Tatorten gefunden. Damit konkretisiert sich das Täterbild: Gesucht wird ein „psychopathische[r] Killer, der einen pathologischen Haß auf Frauen hat, die er für Prostituierte hält“<sup>574</sup>. In einem „Offenen Brief an den Ripper“<sup>575</sup>, den die Einwohner nach der Ermordung der 16-jährigen Rachel aus Leeds zur Veröffentlichung an die Zeitungsredaktionen schicken, bitten sie den Mörder um die Beendigung seiner Taten: „[...] fügen Sie keiner unschuldigen Familie mehr solches Leid zu. Hören Sie auf. [...] Bitte, um Rachels willen, stellen Sie sich und beenden Sie diese fürchterliche Mordserie.“<sup>576</sup> Doch der Täter beendet die Mordserie nicht

---

<sup>572</sup> David Peace: 1977. München 2007, S. 161.

<sup>573</sup> Peace (2007), S. 221 f.

<sup>574</sup> Peace (2007), S. 224.

<sup>575</sup> Peace (2007), S. 249.

<sup>576</sup> Peace (2007), S. 249.

– Peace gibt zudem erstmals einen Hinweis auf das Tatmotiv, welches er in einem erneuten, mittlerweile dritten Brief des Täters anführt, der an den Polizeiinspektor George Oldman adressiert ist:

Aus der Hölle.

Lieber George,

tut mir leid, daß ich meinen Namen nicht nennen kann, ist ja klar warum. Ich bin der Ripper. [...] Ich habe noch was zu erledigen. Ich will die Straßen von diesen Schlampen säubern. [...] Sagen Sie den Huren, sie sollen von der Straße wegbleiben, denn ich spüre es schon wieder.

Tut mir leid mit dem Mädchen.

Hochachtungsvoll

Jack the Ripper.<sup>577</sup>

Die Handlung setzt sich im dritten Roman (1980) der Quadrologie fort. Peace webt am Ende von 1977 jedoch noch einen Hinweis auf die kriminalhistorischen Fakten und die fiktiven Elemente, die er erfunden hat, ein. Dort heißt es:

Die Beschreibung einiger Morde in diesem Buch basiert auf tatsächlichen Straftaten; alle anderen Ereignisse und Personen in diesem Buch (und um alle Zweifel auszuräumen, auch die Polizisten und ihre Handlungen) sind fiktiv. Jede mögliche Ähnlichkeit mit tatsächlichen Ereignissen oder lebenden Personen ist rein zufällig. Dieses Buch ist den Opfern jener Verbrechen gewidmet, die dem Yorkshire Ripper zugeschrieben werden, sowie ihren Familien. Das Buch ist des Weiteren all jenen Männern und Frauen gewidmet, die sich darum bemühen, diese Verbrechen zu verhindern.

Dennoch ist es frei erfunden.<sup>578</sup>

Im dritten Teil des *Red-Riding-Quartetts* geht der interne Ermittler Peter Hunter aus Manchester dem Fall des ‚Yorkshire Ripper‘ nach, der mittlerweile 13 Frauen<sup>579</sup> ermordet hat. Mehrere Tatverdächtige werden von Peace angeführt, die sich jedoch bei näherer Untersuchung als unschuldig erweisen. Zum Anfang der Handlung taucht ein Tonband auf, das der Täter der Polizei hat zukommen lassen. Auf ihm es heißt:

---

<sup>577</sup> David Peace: 1977. München 2007, S. 315 f.

<sup>578</sup> Peace (2007), S. 397.

<sup>579</sup> Eine Aufzählung aller Mordopfer sortiert nach Jahren findet sich in Peace (2007), S. 19 f.

*Hier spricht Jack. Wie ich sehe, hatten Sie bisher kein Glück, mich zu schnappen. Ich habe den größten Respekt vor Ihnen, George, aber Himmel! Sie sind nicht näher dran, mich zu kriegen, als vor vier Jahren, als ich anfang. [...] Ich weiß noch nicht, wann ich wieder zuschlage, aber sicherlich noch dieses Jahr, im September, Oktober, vielleicht auch früher, wenn ich Gelegenheit dazu habe. [...] Na, ich mache jedenfalls noch eine Weile weiter. Ich kann mir einfach nicht vorstellen, wie ihr mich schnappen wollt. Und selbst wenn ihr mir zu nahe kommt, dann bring ich mich wahrscheinlich lieber selbst um. War nett, mit Ihnen zu plaudern, George. Auf bald, Ihr Jack the Ripper.<sup>580</sup>*

Daraufhin befragt die Polizei 200.000 Personen, führt über 30.000 Hausdurchsuchungen durch und nimmt über 25.000 Aussagen auf – jedoch alles ohne Erfolg. Relativ überraschend führt Peace im vorletzten Kapitel (Kapitel 20) die Verhaftung des ‚Yorkshire Rippers‘ an: Bei dem Täter handelt es sich um den 34-jährigen Lastwagenfahrer Peter David Williams aus Heaton, Bradford, der bei einer routinemäßigen Verkehrskontrolle auf einem Parkplatz festgenommen wird. In dem Verhör gesteht er 13 Morde, weist aber von sich, die Briefe und das Tonband verfasst und an die Polizei geschickt zu haben.<sup>581</sup> Eine Erklärung dafür, warum Williams sein Opfermuster von Prostituierten auf Nicht-Prostituierte wechselt, gibt Peace mit folgendem Geständnis des Mörders:

*Ich änderte meine Methoden, weil die Zeitungen und die Medien mir ein Kainsmal aufdrücken wollten. Die haben mich die ganze Zeit Yorkshire Ripper genannt, und das gefiel mir nicht. Das bin nicht ich. Es klang falsch. Ich war auf dem Weg nach Leeds, um eine Prostituierte umzubringen, als ich Prudence Banks sah. Es war einfach Pech für sie, daß sie vorbeikam. Erwürgen mag ich nicht. Es dauert so lange, bis sie tot sind.<sup>582</sup>*

Peace beendet den Erzählstrang um den ‚Yorkshire Ripper‘ nach dessen Verhaftung. Der vierte Teil des *Red Riding Quartetts*, 1983, dreht sich primär um den Handlungsstrang der vermissten jugendlichen Mädchen, dem Fall aus 1974. Der Anwalt John Piggott geht in ein Berufungsverfahren, da er sich sicher ist, dass sein Mandant, der geistig zurückgebliebene Michael Myshkin, die Morde nicht begangen hat. Am Ende gibt es keine wirkliche Aufklärung:

---

<sup>580</sup> David Peace: 1977. München 2007, S. 11 f.

<sup>581</sup> Vgl. Peace (2007), S. 429.

<sup>582</sup> Peace (2007), S. 435.



Myshkin bringt sich nach Aussagen der Polizei in der Untersuchungshaft um, sein Anwalt Piggott begeht am Ende des Romans ebenfalls Selbstmord. Mit dem Titel *Red Riding Quartett* bietet Peace eine doppelte Anspielung, Staude schreibt dazu in der *Fr-online*:

In der Tat ist das Yorkshire des „Red Riding Quartett“ alles andere als ein Märchenland. Kriegsgebiet trifft es schon eher. Zwischen Zeilen mit knappen Orts- und Zeitangaben wie „Freitag, 13. Mai 1983“ deklinieren die Ermittler, Journalisten, Opfer (es gab auch Überlebende der Ripper-Attacken), Verwandten, Freunde, Liebhaber ihre Ängste, Obsessionen, Alpträume durch. Ein Großteil der Polizisten ist unfähig, ein Teil korrupt. Wenige tun ihr Bestes, werden aber auch immer wieder schwach, nicht zuletzt bei Prostituierten. Keine gute Ausgangslage. Dazu kommen im Yorkshire des David Peace Heuchelei, Doppelmoral, Sexismus und Rassismus sowie eine gewisse Erbarmungslosigkeit sozial Schwächeren gegenüber.<sup>583</sup>

Zum einen nennt Peace damit die reale Bezeichnung des Bezirkes ‚West-Riding of Yorkshire‘, wo viele der Morde stattfanden und zum anderen spielt er auf die Märchenfigur ‚Rotkäppchen‘ an, die im Englischen als ‚Red Riding Hood‘ bekannt ist.

Fazit: Dadurch, dass die Namensgebung ‚Yorkshire-Ripper‘ in Anlehnung an ‚Jack the Ripper‘ erfolgte und auf diesen unmittelbar als grausames Vorbild verweist, weisen auch die literarisch verarbeiteten Taten des ‚Yorkshire-Rippers‘ auf sein Vorbild zurück. Die im Roman dargestellten Themen (Doppelmoral, Sexismus, Erbarmungslosigkeit) erweitern somit subtil und indirekt das Tableau des Mythos der interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘.

---

<sup>583</sup> Sylvia Staude: *Verheerendes Yorkshire*. In: Frankfurter Rundschau, Kultur, 18.07.2008, <http://www.fr-online.de/kultur/literatur-verheertes-yorkshire,1472786,3316508.html> (Stand: Mai 2012).

## 11. Resümee und Ausblick

Als Ausgangspunkt dieser Untersuchung stand die Frage, welche Rolle bei der Adaption einer historischen Vorlage ebendiese einzunehmen habe und welcher Mehrwert sich aus der Schaffung einer interdiskursiven Faszinationsfigur wie ‚Jack the Ripper‘ ergibt – ob also eine gewisse ‚Nähe‘ zum historischen Fall bei einer Überführung dessen in eine literarische Inszenierung überhaupt möglich und nötig ist.

Diese Arbeit zeigt anhand von ausgewählten literarischen Werken sowie zahlreichen Querweisen auf weitere literarische und filmische Adaptionen des Falls um den Whitechapel-Mörder, dass in jedem der genannten Analyseobjekte sowohl eine starke Nähe und Identifikation als auch eine starke Abgrenzung zu dem historischen Fall und den kriminalhistorischen Fakten zu finden ist. Die Romane definieren sich dabei gerade dadurch, dass der Originalstoff mit Eigenem angereichert und dadurch verändert wird. Zudem hat die Literatur den Mehrwert, nicht nur linear wie die historischen Fakten zu sein, sondern multidimensional zu agieren und somit verschiedene ‚Was-wäre-wenn‘-Szenarien zu entwerfen. Das Thema um die Morde wird literarisch emotional aufgeladen und der Leser sowohl über die Ereignisse in Whitechapel informiert als auch unterhalten. Zugleich werden Erklärungen und Problemlösungen für die Lücken in den historischen Fakten gegeben. Am Ende der jeweiligen literarischen Adaption hat der Täter ein Gesicht bekommen, der Ort eine Atmosphäre und alles einen sinnkonstituierenden Zusammenhang. Den Autoren kommt dabei eine Vermittlerrolle zwischen den Lesern und den Spezialdiskursen (z. B. den kriminalhistorischen Fakten) zu.

Werfen wir einen letzten Blick zurück in die Geschichte und auf den Entstehungskontext der interdiskursiven Faszinationsfigur: Als besonders relevant für die Entstehung des Mythos ‚Jack the Ripper‘ erweist sich das Medium der Presse, genauer: die Zeitungen des Jahres 1888, die die kriminalhistorischen Fakten und erste Ausschmückungen um die Morde in Whitechapel verbreiteten. Als historisch gesichert gelten die folgenden Fakten: Die Morde wurden allesamt im dichtbesiedelten Stadtteil Whitechapel verübt, zum Teil sogar auf offener Straße. Dennoch gibt es keine Zeugen, die den Täter bei der Ausübung der Morde gesehen haben wollen. Somit bleibt der Freiraum zur Er-

stellung eines Täterprofils größtmöglich. Die Zeitungen, die ausführlich über die Taten berichten, nutzen genau diese Lücke und entwerfen ein Bild des Täters, das sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzt und letztlich in der Konstruktion der interdiskursiven Faszinationsfigur mündet, wie sie auch heute noch virulent ist.

In den literarischen Adaptionen erweist sich vorrangig der Aspekt der Doppelidentität bzw. des Doppelgänger-Motivs und des Gentleman-Killers als besonders beliebt. Der Ansatz zu einer möglichen Doppelidentität des Täters findet sich in seinem zeitgenössischen Ursprung in der Novelle *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* begründet. Der Roman erscheint 1886, das gleichnamige Theaterstück hat im Herbst 1888 seine Uraufführung im Londoner West End. Somit handelt es sich, wenn man die Aspekte von Stevensons Novelle auf den Whitechapel-Fall überträgt, bei ‚Jack the Ripper‘ tagsüber um einen ‚Vorzeigebürger‘, der einer ‚ordentlichen‘ Profession als Mediziner oder Arzt nachgeht und nachts zum Kriminellen und Mörder wird. Neben dem psychologischen Täterbild finden sich auch geografische Aspekte in der Darstellung ‚Jack the Rippers‘ wieder: So hat er seinen Wohnsitz im Westen Londons in einem der angesehenen Stadtteile – die Morde jedoch ereignen sich in Whitechapel, einem der ärmeren Stadtteile im Osten Londons.

Das Motiv für die Morde, wie es der interdiskursiven Faszinationsfigur zugeschrieben wird, beinhaltet eben nicht, wie oft angenommen, einen reinen sexuellen Aspekt (Lustmörder), sondern sieht sich je nach Roman in einer rationalen Handlungsmission begründet, die den Taten zugrunde liegt. Das gängigste und meistverbreitete Motiv bildet dabei die ‚Königliche Verschwörungstheorie‘, wonach die Morde begangen wurden, um eine geheime Ehe des Kronprinzen mit einem Mädchen niederen Standes zu vertuschen. Somit soll auf eine gewaltsame Weise das Ansehen des Königshauses erhalten bleiben.

Das Eingeständnis der eigenen Schuldhaftigkeit stellt dabei keinen relevanten Aspekt der interdiskursiven Faszinationsfigur dar. Somit erscheint ‚Jack the Ripper‘ als literarischer Typus des ‚kalten Killers‘, der durchgehend mythisch-kreatürlich umschrieben wird.

Der verborgene Teil der Doppelgestalt wird stets während des jeweiligen Mordes aktiviert, die Mordserie wird durch zahlreiche motivische Anspielun-

gen angekündigt. Somit ergibt sich das Bild einer literarischen Figur zwischen Realität und Wahnsinn, deren Gewaltausbrüche sich ausschließlich gegen Frauen richten und aufgrund des Auslebens einer Doppelidentität in eventueller Unzurechnungsfähigkeit begründet sind. Zudem lassen sich in der Figur alle sozialen Ängste und Wahnvorstellungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts wiederfinden, wie beispielsweise das Verbrecherbild nach Lombroso oder das Bild des ‚Mad-Doctors‘.

Als wichtig erweist sich bei der Faszination an der ‚Ripper‘-Mordserie, dass sie von solcher Relevanz erscheint, dass andere, parallel dazu stattfindende Verbrechensserien – wie beispielsweise die ‚Torso-Morde‘<sup>584</sup> oder die Mordserie um Sweeny Todd<sup>585</sup> – literarisch keine oder kaum Beachtung finden und keine vergleichbare interdiskursive Faszinationsfigur hervorbringen. Ein möglicher Erklärungsansatz könnte in der Brutalität der Taten und der geografischen Lage der Tatorte liegen. Fälle wie die Whitechapel-Morde und die daraus entstandene interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ sind auch im 21. Jahrhundert keine Seltenheit und werden vermehrt von Literatur und Film zur Inspiration und Adaption genutzt. Eine Fortschreibung der Doppelidentität und des Gentleman-Killers findet sich unter anderem in den Romanen und Verfilmungen um die literarische Figur ‚Hannibal Lecter‘ des amerikanischen Autors Thomas Harris. Lecter ist einerseits Psychiater, andererseits ein kannibalistischer Serienmörder.

Ein weiterer Fall, der deutliche Hinweise auf die Bedeutung der interdiskursiven Faszinationsfigur gibt, ereignet sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts. So argumentiert der deutsche Serienmörder Peter Kürten, der auch als ‚Vampir von Düsseldorf‘ betitelt wird, er habe seine Morde begangen, weil er genauso Vergeltung üben wolle wie einst ‚Jack the Ripper‘:

---

<sup>584</sup> „London, 3. Okt. Leider wurden gestern Nachmittag die schon überreichen Londoner Greuel durch einen neuen grässlichen Fund bereichert und zwar diesmal am Westende bei Westminster [...], wo die neue Polizeipräfektur gebaut wird. In einem der ausgegrabenen Kellerräume fand sich in einem mit einem schwarzen Tuch umwundenen Bündel von 8 Fuß Länge der Rumpf eines anscheinend 25 Jahre alten kräftigen Weibes in halbverwesten Zustand. Kopf, Arm und Beine fehlten. Da nun am 11. Sept. von der Themse ein weiblicher Arm an Land geworfen ward, liegt der Schluß nahe, daß er eines der fehlenden Glieder bildet.“ Vgl. Lokal Anzeiger Dortmund, 06.10.1888.

<sup>585</sup> Es gibt Interpretationsansätze, wonach es sich bei Sweeny Todd nicht um eine rein literarische Person gehandelt haben soll, sondern diese historisch belegbar sei. Vgl. hierzu: Peter Haining: *The Mystery and Horrible Murders of Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street*. London 1979. Peter Haining: *Sweeney Todd: The real story of the Demon Barber of Fleet Street*. London 1973. Steve Jones: *London ... The Sinister Side*. Nottingham 2002.

[...] Wenn ich in einem Haftlokal sass, waren die ersten Gedanken Vergeltungsgedanken. Dabei stellte ich mir vor, dem oder jenem Peiniger den Bauch aufzuschneiden. Ich muss jetzt etwas sagen, dass die damalige Einstellung rechtfertigt. Das ist die damalige Geschichte von Jack the Ripper, die ich mit wahrem Heisshunger verschlungen habe.<sup>586</sup>

Die fiktionalisierte, interdiskursive Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ wurde so zum Vorbild für reale Nachahmer. Ein solcher Fall lag auch mit dem ‚Yorkshire Ripper‘ vor, der in den 1970er-Jahren in der nordenglischen Grafschaft Yorkshire mordete. Beim ‚Yorkshire Ripper‘ wurde nicht vom Täter selbst, sondern von den Medien ein Bild des Täters geschaffen, das bereits in der Namensgebung eine direkte Parallele zur interdiskursiven Faszinationsfigur ‚Jack the Ripper‘ aufwies.

Letztlich lässt sich der direkte Zusammenhang zwischen ‚Kriminalität als Massenphänomen‘ und den daraus entstehenden, medial kreierten ‚Täter-Bildern‘ nicht ignorieren. Diese sind ein realer Bestandteil der Gegenwart. Aus diesem Grund kommt der Rezeption des Serienmörders im Allgemeinen und eines Falls wie ‚Jack the Ripper‘ im Speziellen in den Medien, in Literatur und im Film eine besondere Rolle und Bedeutung zu. Durch die mediale Berichterstattung entstehen kollektive Bilder und gedankliche Schablonen, die ins kulturelle Gedächtnis wandern und einer Gesellschaft helfen, die Realität zu deuten. Die Literatur im Speziellen vermag es darüber hinaus, authentische Mordfälle in einen unterhaltungswirksamen Kontext einzubetten. Dabei werden die Serienmörder zu Chiffren, zu Zeichen- und Bedeutungsträgern, denen überhistorische Bedeutung zukommt. Der Leser kann in der Regel die Fakten des historischen Falls nicht mehr aus der literarischen Adaption herausfiltern. Fakt und Fiktion verschmelzen. Und die interdiskursive Faszinationsfigur wird dadurch umso wirkmächtiger. Besonders die Vermischungen und Überformungen der realen und fiktionalen Wissens Elemente befördert die Tradierung der interdiskursiven Faszinationsfigur. Und so wird weiterhin gemordet und geblutet, mit Worten und mit Werken, zumeist kunstvoll insze-

---

<sup>586</sup> O. A.: *Die Bestie im Menschen. Zweiter Verhandlungstag im Kürten-Prozess / Der Mörder schildert seine Morde*. In: Berliner Tageblatt. Abend-Ausgabe und Handels-Zeitung. Nummer 175, 14. April 1931, S. 4.

niert. Und schließlich lässt sich literarisch nicht ignorieren, was real existiert – eine unübersehbare Faszination von Gewalt, Horror und Geheimnis.

## Literaturverzeichnis

### Primärquellen

Akunin, Boris (2004): Die Schönheit der toten Mädchen. Roman. Berlin: Aufbau.

Autopsy Reports. In: Maxim Jakubowski/Nathan Braund (2008): The Mammoth Book of Jack the Ripper. London: Robinson, S. 69-88.

Bloch, Robert (1943): Your's truly Jack the Ripper. In Weird Tales, July 1943, S. 83-95.

Bloch, Robert (1987): Der Ripper. Ein unheimlicher Roman. München: Heyne.

Booth, Charles (1889): Descriptive Map of London. Old House Books: Map edition.

Brewer, John Francis (1889): The Curse Upon Mitre Square A. D. 1530-1888. New York: Lovell Company.

Clauß, Martin (2008): Der Atem des Rippers. Stolber: Atlantis.

Cornwell, Patricia (2005): Wer war Jack the Ripper? Portrait eines Killers. München: Goldmann.

Döblin, Alfred (1928): Das Leben Jacks, des Bauchaufschlitzers. In: Alfred Döblin (1978): Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen. Olten: o. V.

Donnelly, Jennifer (2011): Die Teerose. 27. Auflage. München: Piper.

Ellin, Stanley (1979): Jack the Ripper und van Gogh. München: Goldmann.

From Hell-Letter. In: Martin Fido (1987): The Crimes, Detection and Death of Jack the Ripper. London: Weidenfeld and Nicolson, S. 6-10.

Harkness, Margaret (alias John Law) (1889): In Darkest London: Captain Lobe, A Story of the Salvation Army. Hooder and Stoughton: London.

Harrison, Shirley (1993): Das Tagebuch von Jack the Ripper. Die merkwürdigen Umstände der Entdeckung. Die Beweise der Echtheit. Bergisch Gladbach: Lübbe.

Herger, Gregory (2011): Der Jack the Ripper-Jäger, der aus dem Eis kam und die Wahrheit enthüllte. Norderstedt: Books on Demand.

Hohlbein, Wolfgang (2007): Horus. Roman. Bergisch Gladbach: Lübbe.

- Jünger, Ernst (1985): Eine gefährliche Begegnung. Stuttgart: Klett.
- Laymon, Richard (2010): Der Ripper. Roman. München: Heyne.
- Littlechild-Letter (1913), [http://www.casebook.org/official\\_documents/lcletter.html](http://www.casebook.org/official_documents/lcletter.html) [Januar 2012].
- Lowndes, Marie Belloc (1974): Jack the Ripper. Zürich: Diogenes.
- McFadyen, Cody (2006): Die Blutlinie. Thriller. Bergisch Gladbach: Lübbe.
- Moore, Alan/Campbell, Eddie (2008): From Hell. Ein Melodrama in sechzehn Teilen. Aus dem Englischen von Gerline Althoff. Aperg: Amigo Grafik.
- Newman, Kim (1992): Anno Dracula. München: Heyne.
- Norton, Cassandra (2010): Gefährlicher Liebhaber – Jagd auf Jack the Ripper. Ober-Ramstadt: Juicy Books.
- Palma, Felix (2010): Die Landkarte der Zeit. Hamburg: Rowohlt.
- Paul, Adolf (1892): Uppskäraren (dt.: Der Ripper). O. O.: O. V.
- Peace, David (2006): 1974. Roman. München: Heyne.
- Peace, David (2007): 1977. Roman. München: Heyne.
- Peace, David (2008): 1980. Thriller. München: Heyne.
- Peace, David (2009): 1983. Thriller. München: Heyne.
- Peinkofer, Michael (2007): Der Schatten von Thot. Historischer Roman. Bergisch Gladbach: Lübbe.
- Perry, Anne (2003): Die Verschwörung von Whitechapel. Roman. München: Heyne.
- Perry, Anne (2006): Feinde der Krone. Roman. München: Heyne.
- Queen, Ellery (1989): Sherlock Holmes und Jack the Ripper. Eine Studie des Schreckens. Köln: DuMont.
- Stevenson, Louis (1886): Der seltsame Fall des Dr. Jekyll and Mr Hyde. Longmans: London.
- Sue, Eugène (2008): Die Geheimnisse von Paris. Frankfurt/M.: Insel-Verlag.
- The „Ripper letters“. In: Maxim Jakubowski/Nathan Braund (2008): The Mammoth Book of Jack the Ripper. London: Robinson, S. 89 ff.



Wedekind, Frank (2008): Lulu. Erdgeist. Die Büchse der Pandora. Stuttgart: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8567).

Witness Statements. In: Maxim Jakubowski/Nathan Braund (2008): The Mammoth Book of Jack the Ripper. London: Robinson, S. 61-68.

## **Filme/Serien**

FROM HELL (USA 2001, Regie: Albert und Allen Hughes). 2er Disc Special Edition, 20th Century Fox Home Entertainment (Best.-Nr.: F2-SDE 22231190).

JACK THE RIPPER. DAS UNGEHEUER VON LONDON. (UK/USA 1988, Regie: David Wickes). Ionnewmedia. (Best.-Nr.: 2004-033).

JACK THE RIPPER. DER DIRNENMÖRDER VON LONDON (D/CH 1976, Regie: Jess Franco). Elite DVD Collection. (Best.-Nr.: 20011).

JACK THE RIPPER LEBT (USA 1999, Regie: William Tannen). Planet Media (Best.-Nr.: 33 030).

RED RIDING TRILOGY. 1974 (GB 2009, Regie: Julian Jarrold). Kinowelt (Best.-Nr.: 502771-L1).

RED RIDING TRILOGY. 1980 (GB 2009, Regie: James Marsh). Kinowelt (Best.-Nr.: 502771-L2).

RED RIDING TRILOGY. 1983 (GB 2009, Regie: Anand Tucker). Kinowelt (Best.-Nr.: 502771-L3).

SHERLOCK HOLMES. MORD AN DER THEMSE / MURDER BY DECREE (UK/CND 1979, Regie: Bob Clark). Kinowelt Home Entertainment Gruppe (Best.-Nr.: 500271).

THE LODGER (GB 1926, Regie: Alfred Hitchcock), Alfred Hitchcock – The Early Years, Concorde 2003 (Best.-Nr.: 2099).

WHITECHAPEL. JACK THE RIPPER IST NICHT ZU FASSEN (GB 2009, Regie: S.J. Clarkson) Carnival Film & Television / polyband (Best.-Nr.: 75707-6).

## **Zeitungsartikel (ohne direkte AutorInnenschaft/ O. A.: O. T.)**

Daily Telegraph, 03.09.1888.

Pall Mall Gazette, 08.09.1888.

The Star, 31.08.1888.

The Star, 08.09.1888.

The Star, 04.10.1888.

The Sunday Times-Herald of Chicago, 28.04.1895.  
The Times, 01.09.1888.  
The Times, 10.09.1888.  
The Times, 12.09.1888.  
The Times, 10.10.1888.  
The Times, 12.10.1888.  
The Times, 20.10.1888.  
The Times, 10.11.1888.  
The Times, 14.11.1888.  
The Times, 09.11.1970.  
The Times, 14.11.1970.

## **Sekundärquellen**

Ammann, Daniel (O. J.): H.G. Wells rettet die Welt. Félix J. Palmas Roman „Die Landkarte der Zeit“ schickt die Leser auf eine Zeitreise, [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=15522](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15522) [April 2012].

Anderson, Robert (1910): The Lighter Side of My Official Life, [http://www.casebook.org/ripper\\_media/rps.lighterside.html](http://www.casebook.org/ripper_media/rps.lighterside.html) [September 2010].

Archer, Fred (1970): Ghost Detectives. London: Publisher.

Balzer, Jens: Der Arzt war der Schlitzer. In: Berlinonline (17.10.2000), <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2000/1017/magazin> [November 2009].

Begg, Paul (2004): Jack the Ripper. The Facts. London: Anova Books Company.

Behringer, Marco: Leuchtender Abgrund (21.12.2011), <http://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comic-thriller-leuchtender-abgrund/5984262.html> [März 2012].

Benecke, Mark: Patricia Cornwell: Wer war Jack the Ripper? In: SeroNews Nr. 1/2003 (Vol. 8), S. 13-14, [http://wiki2.benecke.com/index.php?title=2003\\_SeroNews:\\_Patricia\\_Cornwell:\\_Wer\\_war\\_Jack\\_the\\_Ripper%3F](http://wiki2.benecke.com/index.php?title=2003_SeroNews:_Patricia_Cornwell:_Wer_war_Jack_the_Ripper%3F) [März 2011].

Berg, Karl (2004): Der Sadist. Der Fall Peter Kürten. München: belleville.

Bilder-Lexikon Sexualwissenschaft. Ein Nachschlagewerk für alle Gebiete medizinischer, juridischer und soziologischer Forschung. 3. Bd. des Bilder-Lexikon der Erotik 1930, Wien/Leipzig: Verlag für Kulturforschung (= 3. Bd. des Bilder-Lexikon der Erotik 1930).

Bloom, Clive: Jack the Ripper – a legacy in pictures. In: Alex Werner (Hg.) (2008): Jack the Ripper and the East End. London: Chatto & Windus.

Bourgoin, Stéphane (1993): Serienmörder. Pathologie und Soziologie einer Tötungsart. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Browning, Andrew (Hg.) (1953): English Historical Documents, 1660-1714, London: Eyre & Spottiswoode, S. 129-134.

Caputi, Jane (1989): The Sexual Politics of Murder. In: Gender and Society. Special Issue: Violence against Women. Volume 4, Nummer 4, S. 437-456.

Chamberlin, Edward/Gilman, Sander (1985): Degeneration: The Dark Side of Progress. New York: Columbia University Press.

Clack, Robert/Hutchinson, Philip (2007): The London of Jack the Ripper. Then and Now. Derby: Breedon Books.

Coville, Gary/Lucanio, Patrick (1999): Jack the Ripper. His Life and Crimes in Popular Entertainment. Jefferson/North Carolina/London: McFarland & Company.

Cullen, Tom (1988): Jack the Ripper. Der Mörder von London. München: Ullstein.

Daniel, Mark: How Jack the Ripper Saved the Whitechapel Murderer. In: Maxim Jakubowski/Nathan Braund (Hg.) (2008): The Mammoth Book of Jack the Ripper. London: Robinson, S. 131-149.

Dew, Walter (1938): I caught Crippen. London/Glasgow: Blackie & son.

Egger, Steven A. (1998): The killers among us: An examination of serial murder and its investigation. New Jersey: O. V.

Evans, Stewart: On the Origins of the Royal Conspiracy Theory. In: Ripper Notes, Oktober 2002, <http://www.casebook.org/dissertations/dst-evansorigins.html> [März 2011].

Evans, Stewart/Rumbelow, Donald (2006): Jack the Ripper. Scotland Yard Investigations. Phoenix Mill: Sutton.

Evans, Stewart/Skinner, Keith (2004): Jack the Ripper. Letters from Hell. Stroud: Sutton, S. 10 f.

Fairclough, Melvyn (1991): The Ripper & The Royals. London: Duckworth.

Fox, James Alan/Jack Levin (O. J.): Overkill. Mass Murder an Serial Killing Exposed. New York/London: Plenum Press.

Frey, Erich (1959): Fritz Haarmann. Aus den Erinnerungen des Strafverteidigers. In: Christine Poszár/Michael Farin (1995): Die Haarmann-Protokolle. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 27-47.

Friedrich Haarmann – Eine Krankengeschichte. Aus der Krankenakte der in der Göttinger Heil- und Pflegeanstalt befindlichen Abschriften. In: Christine Poszár/Michael Farin (1995): Die Haarmann-Protokolle. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 55-119.

Gennat, Ernst: Der Kürtenprozeß. Kriminalistische Monatshefte 1931, S. 108-111, 130-133.

Gohlis, Tobias: Die Verwandlung in einen mörderischen Erlöser. In: Zeit Online, Literatur, 04.05.2005. <http://www.zeit.de/2005/19/KA-Krimi> [Mai 2012].

Göppinger, Hans (Hg.) (1980): Tötungsdelikte: Berichte über die XX. Tagung der Gesellschaft für die gesamte Kriminologie vom 4. bis 6. Oktober 1979 in Köln. Stuttgart: Enke (= Kriminologische Gegenwartsfragen 14).

Gwosdek, Ulrike (O. J.), [http://www.leser-welt.de/index.php?option=com\\_cotent&view=article&id=301:dieblutlinie&catid=36:krimisundthriller&Itemid=139](http://www.leser-welt.de/index.php?option=com_cotent&view=article&id=301:dieblutlinie&catid=36:krimisundthriller&Itemid=139) [Dezember 2011].

Hanik, Kathrin: Boris Akunin: Die Schönheit der toten Mädchen. In: <http://www.krimi-forum.net/Datenbank/Titel/ft003050.html> [Mai 2012].

Harbach, Thomas (O. J.), <http://www.sf-radio.net/buchecke/horror/isbn9-7839-3674-2909.html>, 19. Mai 2012.

Harbach, Thomas (O. J.): Richard Laymon: Der Ripper. <http://www.sf-radio.net/buchecke/horror/isbn9-7834-5367-5810.html> [Mai 2012].

Harbort, Stephan: Empirische Täterprofile. In: Kriminalistik 51 (1997) Heft 6, S. 570 ff.

Harbort, Stephan (2003): Das Hannibal-Syndrom. Phänomen Serienmord. München/Zürich: Piper.

Harbort, Stephan: Serienmörder: Mensch und „Monster“, <http://www.der-serienmoerder.de/pdfs/Harbort%20-%20Aufsatz%20-%20Serienmoerder%20Mensch%20und%20Monster.pdf> [Februar 2012].

Hilleberg, Florian (O. J.), <http://www.littera.info/rezensionen/rezension.php?id=1920> [August 2011].

Hinton, James (1918): A Sketch von Mrs. Havelock Ellis. O. O.: Paul.

Höltgen, Stefan (2008): Schnittstellen – Die Konstruktion von Authentizität im Serienmörderfilm, <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2009/1761/1761.htm>.

Höltgen, Stefan: Am Anfang war die Tat. Jack the Ripper im frühen Film. In: Susanne Komfort-Hein/Susanne Scholz (Hg.) (2007): LustMord. Medialisierung eines kulturellen Phantasmas um 1900. Königsstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, S. 73-87.

Holmes, Ronald/DeBurger, James (1988): Serial Murder. Newbury Park: Sage (= Studies in crime, law and justice 2).

Horschler, Val (2007): Jack the Ripper. Crime Archiv. Richmond: The National Archives.

Hummitzsch, Thomas: Höllenfahrt in Schwarz-Weiß. Die Graphic Novel „From Hell“ verwebt Wahrheit und Legenden um Jack the Ripper. In: Die Berliner Literaturkritik (04.08.2009), <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/hoellenfahrt-in-schwarz-weiss.html> [Mai 2012].

Hurley, Kelly (1996): The Gothic Body: Sexuality, Materialism and Degeneration at the Fin de Siècle. Cambridge: Cambridge University Press.

Illmer, Horst (2009): Alan Moore & Eddie Campbell: From Hell. In: [http://www.literaturzirkel.eu/autoren\\_m/moore\\_campbell\\_1.htm](http://www.literaturzirkel.eu/autoren_m/moore_campbell_1.htm) [Mai 2012].

Jahre des Schreckens (Der Wolfsmensch). In: Gerhard Hermann Mosta (Hg.) (1967): Justitia. Sensationelle Kriminalfälle. Der Fall des Triebverbrechers Fritz Haarmann und 4 andere Kriminalfälle. München: Goldmann, S. 5-98.

Jakubowski, Maxim/Braund, Nathan (2008): The Mammoth Book of Jack the Ripper. London: Robinson.

Jech, Bettina: Wer ist Jack the Ripper? In: P.M. History (5/2009), S. 36-42.

Jones, Elwyn/Lloyd, Jones (1975): The Ripper File. London: Reading and Fakenham.

Jones, Gareth Stedman (1976): Outcast London: London: Penguin.

Jones, Richard (2007): Jack the Ripper's London. London/Cape Town: New Holland Publishers.

Jones, Steve (1986): London ... The Sinister Side. Nottingham: Wicked Publications.

Jones, Steve: Jack the Ripper. The most baffling unsolved murder mysteries in London ... and maybe the world! In: Steve Jones (1986): London ... The Sinister Side. Nottingham: Wicked Publications.

Juhnke, Karl (2001): Das Erzählmotiv des Serienmörders im Spielfilm. Eine filmwissenschaftliche Untersuchung. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.

Keck, Annette/Poole, Ralph (1997): Serial Killers. Das Buch der blutigen Taten. Leipzig: Reclam.

Keppel, Robert D. et al.: The Jack the Ripper Murders: A Modus Operandi and Signature Analysis of the 1888-1891 Whitechapel Murders. In: Journal of Investigative Psychology and Offender Profiling (2005), Ausgabe 2, S. 1-21.

Kiaulehn, Walter: Der Kürten-Prozeß. In: Die Justiz 4, Bd. 6, H. 8, 1930, S. 466-474.

Kluxen, Kurt: Großbritannien von 1660 bis 1783. In: Theodor Schieder (Hg.) (1968): Handbuch der Europäischen Geschichte, Bd. 4. Europa im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung. Stuttgart: Union, S. 304-377.

Knight, Stephen (1994): Jack the Ripper: The Final Solution. London: HarperCollinsPublishers.

Komfort-Hein, Susanne/Scholz, Susanne (Hg.) (2007): LustMord. Medialisierung eines kulturellen Phantasmas um 1900. Königsstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag.

Kompisch, Kathrin: Wüstling – Werwolf – Teufel. Medienbilder von Serienmördern in der deutschen Massenpresse 1918-1945 (Dissertation), <http://dnb.info/997331003/34> [April 2011].

Kompisch, Kathrin/Otto, Frank (2004): Monster für die Massen. Die Deutschen und ihre Serienmörder. Band 2. Leipzig: Militzke.

Kompisch, Kathrin/Otto, Frank (2005): Bestien des Boulevard. Die Deutschen und ihre Serienmörder. Band 1. Leipzig: Militzke.

Krafft-Ebing, Richard (1984): Psychopathia sexualis. München: Matthes & Seitz Verlag.

Kuhr, Carsten (O. J.): Der Ripper und die alten Götter. In: <http://www.phantastik-couch.de/wolfgang-hohlbein-horus.html> [Mai 2012].

Lenk, Elisabeth/Kaefer, Roswitha (Hg.) (1974): Leben und Wirken des Peter Kürten, genannt der Vampir von Düsseldorf. München: Roger & Bernhard.

Lessing, Theodor (1989): Haarmann. Die Geschichte eines Werwolfs und andere Gerichtsreportagen. Frankfurt/M.: Luchterhand.

Linder, Joachim (2002): Zwischen Alltagsarbeit und Kunstproduktion: Serienmorde in Spielfilmen zwischen 1920 und 1998. IASOnline [Mai 2010].

Linder, Joachim/Ort, Claus Michael (Hg.) (1999): Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart. Tübingen: Niemeyer (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 70).

Linder, Martin: Der Mythos ‚Lustmord‘. In: Joachim Linder/Claus Michael Ort (Hg.) (1999): Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart. Tübingen: Niemeyer, S. 273-305.

Link, Jürgen: Diskursanalyse unter besonderer Berücksichtigung von Interdiskurs und Kollektivsymbolik. In: Reiner Keller et al. (Hg.) (2006): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 1: Theorien und Methoden. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 407-430.

Link, Jürgen (1983): Elementare Literatur und generative Diskursanalyse. München: Fink.

Link, Jürgen/Link-Heer, Ulla: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Nummer 77 (1990), S. 88-99.

Lombroso, Cesare (1887-1898): Homo deliquens. Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung. 3. Bde. Hamburg: O. V.

Lynch, Terry (2008): Jack the Ripper. The Whitechapel Murderer. Wordsworth: Hertfordshire.

Mason, Michael (1994): The Making of Victorian Sexual Attitudes. New York: Oxford University Press.

Matters, Leonard (1929): The mysteries of Jack the Ripper: the world's greatest crime problem. O. O.: Hutchinson.

Mayhew, Henry (2010): London Labour and the London Poor (1851). Oxford: Oxford University Press.

McCormick, Donald (1959): The Identity of Jack the Ripper. London: Arrow Books.

Michael, Wolfgang (1896): Englische Geschichte im achtzehnten Jahrhundert. Erster Band, Hamburg/Leipzig: O. V.

Oberländer, Jan: Tinte ist mein Blut. In: Zeit Online, Literatur (16.02.2009), <http://www.zeit.de/online/2009/08/from-hell> [Mai 2012].

Parr, Rolf: Mitte, Motor, Metropole. Kollektivsymbole konstituieren regional-globale Bilder vom Ruhrgebiet. In: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): Der Deutschunterricht. Heft 2/2010: Tief im Westen: Das Ruhrgebiet, S. 2-9.

Psychiatrische Gespräche. Gespräche in Göttingen: 18. August – 25. September 1924. In: Christine Poszár/Michael Farin (1995): Die Haarmann-Protokolle. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 205-461.

Püstow, Hendrik/Schachner, Thomas (2006): Jack the Ripper. Anatomie einer Legende. Leipzig: Militzke.

Regener, Susanne: Das Phänomen Serienkiller und die Kultur der Wunde. In: Irmgard Bohunovsky-Bärnthaler (Hg.) (2003): Von der Lust am Zerstören und dem Glück der Wiederholung (Symposium Ossiach/Österreich). Klagenfurt/Wien: Ritter, S. 75-95.

Reichertz, Joe: „Meine Mutter war eine Holmes“. In: Cornelia Musoloff/Jens Hoffmann (Hg.) (2002): Täterprofile bei Gewaltverbrechen. Mythos, Theorie und Praxis des Profilings. Berlin/Heidelberg/New York: Springer, S. 43-50.

Riley, Peter (2006): The Highways and Byways of Jack the Ripper. Lancashire: JPS Design & Print.

Rivett, Miriam/Whitehead, Mark (2006): Jack the Ripper. Pocket: Herts.

Rubinstein, William: The Hunt for Jack the Ripper. In: History Today (Mai 2000), S. 10-19.

Rumbelow, Donald (2004): The Complete Jack the Ripper. London: Penguin Books.

Rumbelow, Donald (O. J.): Good Knight: An Examination of The Final Solution, <http://www.casebook.org/suspects/knight.html> [Januar 2011].

Scheja, Christel (O. J.), <http://fantasyguide.de/5879.0.html> [August 2011].

Schneider, Martin (2007): [http://buchwurm.info/book/anzeigen.php?id\\_book=4079](http://buchwurm.info/book/anzeigen.php?id_book=4079) [Mai 2012].

Scholz, Susanne: Kulturpathologien: Die ‚seltsamen Fälle‘ von Dr. Jekyll and Mr Hyde und Jack the Ripper. In: Peter Freese (2003): Paderborner Universitätsreden 88. Paderborn: O. V.

Schulte, Meike (O. J.): Die Verschwörung von Whitechapel. In: [http://www.x-zine.de/krimi/xzine\\_rezi.channel\\_alle.id\\_5507.htm](http://www.x-zine.de/krimi/xzine_rezi.channel_alle.id_5507.htm) [Januar 2012].

Schwab, Angelica (2001): Serienkiller in Wirklichkeit und Film: Störenfried oder Stabilisator? Eine sozioästhetische Untersuchung. Hamburg: O. V.

Serano, Richard: S. D. Serial-killer Probe Mimics ‚Error‘ Pattern of Green River Slayings. In: Los Angeles Times 26.02.1989, Part II, S. 1.

Siebenpfeiffer, Hania (2005): „Böse Lust“. Gewaltverbrechen in Diskursen der Weimarer Republik (= Große Reihe: Literatur – Kultur – Geschlecht, Bd. 38), Köln [u.a.]: Böhlau.

Siemens, Daniel (2007): Metropole und Verbrechen. Die Gerichtsreportage in Berlin, Paris und Chicago 1919-1933. Stuttgart: Franz Steiner Verlag (= Transatlantische Historische Studien 32).

Sims, George R. (1906): The Mysteries of Modern London. O. O.: O. V.

Smith, Barbara: Introduction to ‚Twelve Black Women: Why Did They Die?‘. In: Frédérique Delacoste/Felice Newman (Hg.) (1981): Fight Back! Feminist Resistance to male Violence. Minneapolis: Cleis Press, S. 68 f.



- Sotscheck, Ralf: Recherchen zu einem Mythos (11.12.2002), <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/12/11/a0169> [März 2011].
- Spicer, Gerard (O. J.): The Thames Torso Murders of 1887-89, <http://www.casebook.org/dissertations/thames-torso-murders.html> [April 2013].
- Spiering, Frank (1978): Prince Jack. New York: Doubleday & Company.
- Spoto, Donald (1984): Alfred Hitchcock. Die dunkle Seite des Genies. Biografie. Hamburg: Ernst Kabel Verlag.
- Staide, Sylvia: Verheerendes Yorkshire. In: Frankfurter Rundschau, Kultur. 18.07.2008, <http://www.fr-online.de/kultur/literatur-verheertes-yorkshire,1472786,3316508.html> [Mai 2012].
- Storey, Neil R. (2007): A Grim Almanac of Jack the Ripper's London 1870-1900. Gloucestershire: Sutton Publishing.
- Stowell, Thomas: "Jack the Ripper – A Solution". In: Criminologist 1970, Novemberausgabe, S. 40-51.
- Sudgen, Philip (2002): The Complete History of Jack the Ripper. London: Robinson.
- The Macnaghten-Memorandum (1894), [http://www.casebook.org/official\\_documents/memo.html](http://www.casebook.org/official_documents/memo.html) [Oktober 2009].
- Theweleit, Klaus: Sirenenschweigen, Polizeigesänge. Zu Jonathan Demmes „Schweigen der Lämmer“. In: Robert Fischer/Peter Sloterdijk/Klaus Theweleit (1994): Bilder der Gewalt. Frankfurt/M.: Verlag der Autoren, S. 35-68.
- Thomas, Alexandra (2003): Der Täter als Erzähler. Serienmord als semiotisches Konstrukt. Münster: LIT.
- Ulrich, Gregor: Der Mann, der Peter Kürten hieß. Le Vampire de Düsseldorf. In: Filmkritik 9, 01.06.1965, Nr. 6, S. 333 f.
- Walkowitz, Judith (1992): City of dreadful Delight. University of Chicago Press: Chicago.
- Waltje, Jörg (2005): Blood Obsession. Vampires, Serial Murder and the Popular Imagination. Bern: Lang.
- Ward Jouve, Nicole (1986): 'The Streetcleaner'. The Yorkshire Ripper Case on Trail. London/New York: Boyars.
- Werner, Alex (Hg.) (2008): Jack the Ripper and the East End. In Association with the Museum in Docklands & Museum of London. London: Random House.

Werremeier, Friedhelm (1992): Haarmann. Nachruf auf einen Werwolf. Die Geschichte des Massenmörders Friedrich Haarmann, seiner Opfer und seiner Jäger. Köln: Verlagsgesellschaft.

Winko, Simone: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: Heinz Ludwig Arnold /Heinrich Detering (Hg.) (1996): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv, S. 463-478.

Yallop, David (1989): ... und erlöse uns von dem Bösen. Die Geschichte des Yorkshire Rippers. München: Knauer.

#### **Verwendete Internetadressen (ohne direkte AutorInnenschaft/ O. A.: O. T.)**

<http://www.casebook.org/> [März 2011].

<http://www.casebook.org/suspects/eddy.html> [August 2011].

<http://www.hollywoodripper.com> [Mai 2010].

<http://jacktheripper.de/> [April 2010].

<http://jacktheripper.de/forum/> [23. Mai 2012].

<http://www.krimi-forum.net/Datenbank/Titel/ft002461.html> [Februar 2012].

<http://www.spiegel.de/panorama/justiz/0,1518,380540,00.html> [Dezember 2011].

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13513773.html> [Mai 2012].

## Eidesstattliche Versicherung

Ich, Iris Müller, geboren in Dortmund, versichere hiermit an Eides statt, dass ich die vorgelegte Dissertation mit dem Titel:

**„Yours truly, Jack the Ripper“**

**Die interdiskursive Faszinationsfigur eines Serienmörders  
in Spannungsliteratur und Film**

selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel genutzt habe. Alle wörtlich oder inhaltlich übernommenen Zitate habe ich als solche gekennzeichnet.

Ich versichere außerdem, dass ich die beigelegte Dissertation nur in diesem und keinem anderen Promotionsverfahren eingereicht habe und, dass diesem Promotionsverfahren keinerlei gescheiterten Promotionsverfahren vorausgegangen sind.

---

Ort, Datum

---

Unterschrift

